

كتاب الهدى

جماليات الإبداع عند صلاح جاهين

د. حسن يوسف طه



1242635

Bibliotheca Alexandrina



مجلة الهلال تصدر ١ أبريل ٢٠١٥

الهلال

الإيزيسيون
شعب الكلمة التطوقة

أبريل ٢٠١٥ - الثمن ٥ جنيهات

محمد شحرور .. نحو فقه جديد



ثالث العبقرية المصرية



التطوقة الإيزيسيون المصرية

أكتفوية التطوقة الإيزيسيون

نصوص من العهد القصصي في المغرب



سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس التحرير
سعد القرش

رئيس مجلس الإدارة
غالي محمد

مدير التحرير
أحمد شامخ

المستشار الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير
صلاح زبادي

مستشار التحرير
محمد رضوان



الإدارة

القاهرة: ١٦ شارع محمد
عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت: ٢٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط).
المكاتبات: ص.ب: ٦١ العتبة.
القاهرة. الرقم البريدي ١١٥١١
تلفرافيا: المصور. القاهرة
ج.م.ع.
تلكس:
hilal u n ٩٢٧٠٢ Telex
فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ FAX

تصميم الغلاف: محمود الشيخ

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٩٦,٠٠ جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد
مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٤٠ دولاراً -
أوروبا وأسيا وأفريقيا ٤٥ دولاراً - أمريكا وكندا والهند ٥٠ دولاراً - باقي
دول العالم ٧٥ دولاراً
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل
لإدارة الاشتراكات بغطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية
بالبريد

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة -
لبنان ٨٠٠٠ ليرة -
السعودية ١٢ ريالاً -
البحرين ١,٢ دينار -
قطر ١٢ ريالاً -
الإمارات ١٢ درهماً -
اليمن ٤٠٠ ريالاً -
فلسطين ٢ دولار

الإصدار الأول / يونيو ١٩٥١
البريد الإلكتروني: helalmag@yahoo.com

P باكين

طبع هذا العدد بأخبار باكين

الكتاب : جماليات الإبداع عند صلاح جاهين

المؤلف : د. حسن يوسف طه

التصنيف : كتاب

الناشر : كتاب الهلال - دار الهلال

رقم الإبداع : ٧٤٧٢ / ٢٠١٥

الترقيم الدولي : 3 - 1696 - 07 - 977 - 978

جماليات الإبداع عند صلاح جاهين

د. حسن يوسف طه

استهلال

هناك شخصيات تستوقفك تتأملها وتفكر مليا فيما أنتجوه، وما أبدعوه، إنك أمام كنز من الجمال وثراء من الإبداع وعمق هائل في الرؤية.. لا تملك إلا أن تمسك بالقلم وتكتب عنهم محاولا أن تستوضح أو أن تلم أو أن تلتقط بعض ذلك الإبداع خلال السطور التي تسطرها في محاولة منك أن تستجلى بعضا مما هو خفي فيها أو أنك تبين مدى تذوقك لها.. أو تزيدها توضيحا من أجل أن يلتفت إليها الآخرون.. تلك الفئة التي أتحدث عنها ليست كثيرة بل هي قليلة.. لأن العمق والدلالة والإبداع الأصيل لا يوجد إلا عند القلة.. وهؤلاء عندما يبدعون يزداد تألقهم وألقهم وشذاهم بعد الرحيل.. فمثلا: كل يوم يمضى تشعر بمدى عبقرية وإبداع نجيب محفوظ، وأيضا نفس الأمر يصدق على يوسف إدريس وفي مجال الفن نجد ذلك عند أم كلثوم، وعبد الوهاب، والسنباطي، والموجي، وكمال الطويل، وعبد الحليم، الخ...

وفي هذا الإطار نجد صلاح جاهين عبقرية حقيقية

وإبداعاً أصيلاً وجمالاً باهراً من هنا وجدنا أنفسنا نتوقف عند هذا المبدع في محاولة منا أن نستعرض بعضاً من إبداعه، توقفنا عند الرباعيات، وحاولنا أن نفحص فيها برؤية فلسفية جمالية.. ووقفنا عند العمل الرائع الليلة الكبيرة.. بالجملة توقفنا عند الكثير والكثير من إبداعه ونأمل أن نتوقف في عمل آخر عند فن الكاريكاتير، والأغنية هذا إذا أتاح لنا الزمن ذلك.. وآمل أن نكون قد وفقنا فيما قد عرضناه.. وآمل أن يجد القارئ العزيز هذا الجمال الذي وجدناه عند صلاح جاهين، وإذا لم نوفق فعذرنا أننا نحاول الوصول إلى الأفضل ونأمل أن نصل إليه في عمل آخر .

وفى هذا الصدد أحب أن أتوجه بالشكر والتقدير والإعزاز إلى الباحث الجميل : رضا غالب .. باحث الدكتوراه الذي تولى مراجعة هذا الكتاب وتحمل الكثير من الجهد فله كل الشكر والتقدير .

أيضاً أتوجه بالشكر والتقدير إلى الروائي والصحفي الجميل والرقيق والإنسان : سعد القرش.. رئيس تحرير الهلال.. والذي أعاد للهلال وسلاسلها الحيوية والوجود، فله الشكر لتحمسه لنشر هذا الكتاب. وآمل أن تحقق سلاسل الهلال على يديه الكثير من الإنجازات.

ونسأل الله التوفيق ..

د.حسن يوسف طه

مقدمة

بقلم : عبدالستار إبراهيم

مصري أنا، و كواحد من ملايين المصريين أعجبت ولازلت
بصلاح جاهين، و أزداد إعجابا به كلما رجعت أتأمل في عمل
من أعماله، أو أقرأ رباعية من رباعياته أو أتفرس في ما كان
يرسمه بريشته من أشكال و رسوم كاريكاتيرية له مهما تقادم
هذا العمل أو ذاك الرسم مكانا أو زمانا.

وإعجابنا - نحن المصريين- و نسبة كبيرة من المواطنين
في البلاد العربية ممن يتحالفون معنا في هذا الحب لهذا
الفنان الشاعر بشكل خاص، له ما يبرره وزيادة. فإنجازاته
في الشعر العامي والفصيح، و الرباعيات و "الليلة الكبيرة"،
ورسومه الكاريكاتيرية التي كنا نتطلع لها في جريدة الأهرام
لتضيفي على الأحداث بلورة سحرية مكثفة من الفهم والتدقيق
والرمز لحياتنا السياسية والاجتماعية آنذاك، كلها تضافرت
معا لتضيفي على حياتنا دهشة الاكتشاف الموصولة بالبهجة و
المتعة والراحة آنذاك و بعد ذاك وحتى هذه اللحظة و ما
بعدها فيما أعتقد. وهذا ما يميز فيما نعرف نحن - من
بحوث علم النفس - عظام المبدعين.

ولم ينس الراحل العظيم أن يترك للمتخصصين من الفلاسفة والمحبين للفلسفة والتفلسف (من أمثالي) ما يثير فضولهم ويرضي نهمهم المعرفي بشكل خاص؛ فقد بث في أعماله ما يرضينا وما يشبع نهمنا في البحث عن المعاني الخفية والقيم المغلفة بكثير من المعاني الفلسفية. ترك لنا جاهين بهذا المعنى مادة دسمة تثير العقل والتفكير بشكل قل ما نجده في شعراء العامية أو الفصحى.

وأثق في أن إعجابنا بعبقرية جاهين وإبداعاته لم تقتصر على منجزاته من الشعر و الفن، ولم تقتصر على ما فتحه أمامنا بما فتح الله عليه من آفاق فنية فلسفية لامتناهية، بل امتد بآثاره لا بالأعمال الفنية العظيمة التي أبدعها فحسب بل بما تركه من آثار عميقة في اللغة وما حفلت به أعماله وتعليقاته من صور نقدية و أدبية نادرة المثال، فضلا عما كشفت لنا أعماله الفنية من حصافة في فهم أسرار السلوك البشري والاجتماعي في مرحلة حرجية من التاريخ. لقد أضافت رؤاه ولغته الشاعرية وحساسيته المفرطة في فهم الكون والحياة الكثير بمقاييس التذوق الفني والأصالة والوعي بالحياة الإنسانية؛ بحيث لم يعد ولن يعود بإمكان عقلنا وتفكيرنا ووعينا بما دار وما يدور الآن أن يتقلص في فهمه وتذوقه للحياة البشرية إلى ما كان عليه قبل جاهين.

كانت لديه مهارة خارقة في أنه كان يقدر - من خلال
بضع كلمات قصيرة ومختزلة من العامية والفصحى - على
أن يفتح أفقا من المعاني والأفكار لم تكن موجودة من قبله؛
مما جعل اللغة العربية رباعية واحدة من رباعياته قادرة على
أن تثري وأن تظل أثرى مما كانت عليه قبل أن يظهر جاهين
مسجلا بكتابات ورسومه مشاعره عن الحياة والفن
والسياسة. أنظر إلى هذه الرباعية:

نظرت في الملكوت كثير وانشغلت
وبكل كلمة (ليه؟) و (عشانيه؟) سألت
سأل سؤال .. ييجي الرد .. يرجع سؤال
وأخرج و حيرتى أشد مما دخلت

عجبي

تأمل كثافة اللغة والفكرة وهي تنطلق بك بعيدا لتقترب
وتقربك أكثر فأكثر عن وجوه جديدة من التساؤل. إنها توقظ
الوعي بأن وجودنا الإنساني لازال يحفل بموضوعات نفسية
مكتنفة وجديرة باهتمامنا وجديرة بالمزيد من البحث العلمي في
جوانبه الفلسفية والنفسية معا. إن البحث النفسي في عمليات
الإبداع في مصر وفيمن حولها يخسر كثيرا لتردده في
اكتشاف عناصر العبقرية في رباعيات جاهين وأمثالها طالما
ظل مترددا في اقتحام هذا العلم المغمز من الإبداع والفكر.

ولهذا فقد سعدت بهذا العمل الجريء و العميق الذي ما كان لأحد أن يجرؤ على أدائه مثل رجل له نفس الحس و نفس المشاعر التي امتاز بها جاهين، وأعني الدكتور حسن يوسف أستاذ الفلسفة والنقد الأدبي والفني باكاديمية الفنون في هذا العمل الذي بين يديك عن جماليات الإبداع عند صلاح جاهين. لا أبالغ إن قلت إن كتاب الدكتور حسن في معالجته لعمليات الإبداع عند صلاح جاهين، يذكرنا في قيمته الفكرية والفلسفية عما كتبه الفيلسوف الفرنسي الكبير "جان بول سارتر" عن بودلير، فقد امتلك الدكتور حسن - بالإضافة إلى ملكة التنوق و التماثل الشعاري مع صلاح جاهين- امتلك أيضا عمقا فلسفيا مكنه من الغوص فكريا في جاهين. لقد أضفي- من وجهة نظري- مساحات جديدة وأبعادا فلسفية في فهمه و تثمينه لجاهين ربما لم تكن بذات التبلور لدي جاهين نفسه.

بصراحة عندما سلمني الدكتور حسن نسخته الخاصة المطبوعة من هذا الكتاب.. كنت أتوقع أن أجد كتابا عن جاهين كأي كتاب يتكلم عن حياته و شعره و علاقاته بالسياسة والنساء، ليمنحنا بعض المعلومات المبتسرة والمتعجلة من هنا أو هناك كما اعتدنا ذلك كلما عني لأحد كتاب الصحافة في مصر أن يكتب عن مشاهيرنا في هذا

الجانب أو ذاك. ولكن لدهشتي اختلف تصويري و تغيرت مساراتي الفكرية في تنوق جاهين، وأثق أنه سيترك نفس الأثر في أي قارئ جاد آخر.

لقد استطاع حسن يوسف أن يوظف عمقه الفلسفي ليتناول هذه الشخصية بما يليق بها من تحليل و إدراك فلسفي نادرا ما نجده بين كتّاب السير الشخصية و نقاد الفن في مصر. فمن أجل القفز على منكبي أحد المشاهير بأمل أن يشتهر الكاتب من شهرة هذا أو ذاك، تراجعت قيمة التحليل المتعمق لفن السيرة و أعمال الإبداع و تركت للتسطيح و التركيز على جوانب هامشية ومبتسرة من حياة المبدعين. وهذا ما تجنبه الدكتور حسن يوسف بحق في "جماليات الإبداع عند صلاح جاهين"، وهو كتاب يجعلك تتذكر ما تعلمنا إياه علم النفس الحديث في دراسته للتنوق الفني. فمن علم النفس و من التجارب التي أجريت بهدف دراسة عمليات التنوق الفني تعلمنا أن التنوق عملية إبداع لا تقل عن من يكتب عنه من المبدعين.

فتنوق فنان عظيم يحتاج بالمثل لمتنوق له نفس التكوين ونفس عناصر الإبداع التي تتوجه لها الأنظار بفضل ما يقوم به الناقد المتنوق لأصحاب الخلق والإبداع..

كتاب الدكتور حسن يوسف يعتبر بهذا المعنى إعادة قراءة

وإعادة منظور من التذوق لحياة صلاح جاهين، وما كان لأحد أن يتفهم حقيقة هذه الشخصية وقدراتها وما اتسمت به من مهارة إلا شخص له مثل هذا الاستعداد تذوقا وفكرا وإبداعا.

بربك قل لى: كيف لأى ناقد أو متذوق أن يحس بجماليات "الليلة الكبيرة" وأن يراها بعيدا عن كونها ليلة من ليالى المولد أى مولد، وأن يدركها لا كتصوير تسجيلي وثائقي لليلة عشوائية فى منطقة شعبية مكتفة فى زحامها وزخمها بهذا المعنى، كيف لأحد أن يراها بعينى جاهين - أى كما أرادها جاهين - أن تكثف رؤيته لإكساب هذه الليلة طبيعة إنسانية شاملة خالدة تلخص رؤياه للماضى والحاضر والمستقبل فى عجينة واحدة سلوكية؟ كيف لأحد أن يصل بنا لهذا الإدراك الجاهينى دون أن يكون نفسه متملكا لنفس الأدوات والحس الشعري، والعمق الفكرى الذى تميز به صاحب الليلة الكبيرة. لقد استطاع الدكتور حسن يوسف - من وجهة نظرى - عمل ذلك.

استطاع أن يقوم بهذه الوظيفة كأفضل ما يكون وأن يؤديها كأفضل ما يكون له أدائها الفني المشرق. هو هنا لم يكن فى عمله هذا ناقدًا فنيا ولا فيلسوفا يمتلك ناصية التفكير الفلسفي، ولا شاعرا بقدرات جاهين، لقد كان كل هذه

الأشياء معا مجتمعة؛ وإلا ما كان له أن يتقن إنجاز هذا العمل الملهم والملمم بكل ما فيه من حس و فكر ومشاعر!!!
لعل الدكتور حسن يوسف بهذا التناول متعدد المحاور أن يتحفنا بين الحين والآخر بتحليلات مماثلة و إعادة قراءة لسير عظمائنا وعباقرتنا من نفس هذا المنطلق. إنه في ميزان ما بذل في هذا الكتاب وما سيبذل من أعمال أخرى لمشاهير آخرين نود أن نعرف عنهم ما نعرف الآن عن جاهين ننتظر الكثير من مؤلف هذا الكتاب.

لا أملك إلا أن أتقدم بتهنئتي للقارئ العربي، الذي سيجد في هذا العمل ما يرضي رغبته في أعمال جمالية نقدية و قدرة على التحليل الفلسفي المتعمق، فشكرا لمؤلف هذا الكتاب و شكرا لهذا الجهد المتميز المبكر والأصيل.

عبد الستار إبراهيم
مدينة أكتوير- مصر
أبريل ٢٠١٠

صالح جاهين

حياته.. وتسكعه.. وإبداعه..

ولد فى ٢٥ / ١٢ / ١٩٢٠ ومات فى ٢٦ / ٤ / ١٩٨٦ وبين الميلاد والموت رحلة حياة زاخرة نادرة، فيها الكثير من الألم والكثير أيضا من الأمل وأفوله. كان قادرا على أن يصل للأعماق والإبحار إلى أقصى درجة من درجات العمق فى الذات والبحر الإنسانى بحكم القدرة العقلية الخاصة له، وقادرا أيضا على أن يطفو إلى السطح الظاهر ليرى كل الأشياء بحكم الجسم، ويقص ما قد رآه وسجله وتمعنه فى رحلة الأعماق.. إنه صالح جاهين تتضاءل الكلمات فى تناوله ويصبح هو أكبر من كل الكلمات.

يقول الفنان التشكيلي يوسف فرنسيس "داخل كل فنان (كرسستوفر كولبس) يسوقه حنين غريب لاكتشاف عالم جديد ومجهول.. يتحدى من أجل هذا الاكتشاف معاناة بطولية مع نفسه ومع الآخرين.. ويغمره اليأس أحيانا وتجرفه أمواج المجهول بلا رحمة.. ولكن لذة الاكتشاف تبقى رأسه فوق الأمواج متطلعا إلى الشاطئ المجهول.."(١) وأظن أن ما فعله جاهين أنه استكشف نفسه بشكل حقيقي ورأى الذي لم يره أحد غيره كان يدرك أنه يملك ما لا أحد يستطيع أن يدرك مكانته

وقيمته، أدرك أنه فنان .. ويجب عليه ألا يضيع الفنان من داخله،
عشق صلاح جاهين القاهرة .. عرف كيف يحب الوطن وأمن أشد
الإيمان بقائد الوطن، كان قلبه مليئاً بالحب ولذلك جاء منه تعبيراً
وتجسيدا لهذا الحب .. والحب الكبير لا يموت حتى ولو مات الجسد.
ولذلك نرى ونحس ونفهم كم كان ذلك الحب كبيراً وعظيماً .. ومع
الرحيل بقي الحب وبقيت كل علامات شهادته عليه .. بقي الفن العظيم
والعبقري والسحري .. فى تلك الدواوين (قصاقيص ورق)، (كلمة سلام)،
(القمر والطين)، (الأغاني)، (الرباعيات) .. الخ إنه نموذج لمبدع يكاد
يندر أو يستحيل تكراره، عنده تدهش وتساؤل ولا تجد الإجابة .. ليظل
السؤال نوما بلا إجابة.

ونحن نعتقد أن صلاح جاهين تمكن بفضل ما يملكه من موهبة
وأصالة نادرة أن يهتك الأستار لكى يكشف مدى العمق والقوة والإبهار
فى اللغة العامية المستخدمة فى الحياة اليومية، نحن نزعم أنه الوحيد
الذى تمكن من أن يبين ذلك الأمر بوضوح وجلاء فجعل الجميع يشعر
بالاندعاش والإعجاب والإقرار بإبداعه وعبقريته وفى نفس الوقت إعادة
النظر وإعادة الاعتبار للغة العامية وفهم قيمتها التى تجاهلها الجميع ..
والكشف عن أعماق اللغة العامية هو كشف لأعماق الذات المصرية،
وهذا هو الذى يفسر لنا لماذا وجدت أعمال جاهين ذلك الإقبال منقطع
النظير بمجرد نشرها أو إعلانها.

إننا نعتقد أن قوة جاهين تكمن فى مقدرته الرائعة على أن يجعل
الكلمات قادرة على تفجير الإحساس وموسيقى الكلام تعمل على تهدئة

ذلك الإحساس المتفجر.. وهو لا يحرك الإحساس فقط وإنما يحرك القدرة أو القدرات لدى الإنسان فيستطيع أن يدرك ويفهم ويفوص في بواطن الأشياء.. إن تحريك قوى العقل هو القادر للوصول إلى عمق وجوهر الأشياء بون الوقوف عند ظاهرها.

واللمسات الجمالية التي يمكن أن نستقيها من صلاح جاهين تعود في الأساس إلى وعيه الجيد والحاد بكل الأبعاد والنواحي الجمالية في كل ما يحيط به. جاهين قدرته بارة في التقاطه البعد الجمالي في الشيء وهذا البعد قد يغيب عن الكثيرين ولكن عند جاهين قدرته هي التي تستخرجه وتبينه ، ولذلك رأى الجمال في القمر والطين وفي شذى العرق!

إن صلاح جاهين كانت رؤيته تتسم بالعمق وهذا سر بقاء وهجه وألقه وجماله وكما ينبهنا زكريا إبراهيم (الفنان هو ذلك الخالق الذي ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستيطيقية الخاصة ، وفي مقدمتها جميعا واسطة (التعبير). وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة ، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق)(٢)

في إبداع جاهين عمق جميل وكما أشرنا أن عبقريته تكمن في تلك القدرة على إظهار ذلك العمق للأشياء من خلال الإبداع.. يقول فردريك انجلز: يكون الأثر الفني ذا مستوى رفيع عندما تكون الفكرة والرسالة التي عبر عنها ويريد إيصالها مدفونة في أعماق الأعماق، حيث من الأفضل أن تكون مخفية يكتشفها المتلقي بدلا من أن تكون مباشرة وواضحة تثير نفوره.

وجاهين في إبداعه كان يجذب المتلقي لاكتشاف العمق والجمال. وتلك السمة هي التي تجعل المتلقي يشعر بالمتعة في تلقى العمل أو أعمال جاهين عامة.

مزيد من التعريف

إنه محمد صلاح الدين حلمي جاهين.. والشهرة «صلاح جاهين».. شاعر ورسام كاريكاتير مميز. يسارى الفكر، عندما دخل مرحلة الانسحاب واليأس هرول إلى التمثيل.. مفاتيح شخصيته تكمن في كلمتين.. البساطة والتلقائية.. كان بسيطاً في حياته وكلماته وإبداعاته، والبساطة رفيقة التلقائية عند جاهين، وبذلك التلقائية تمكن من فهم كل ما يحيط به ويرسم كل ما يراه.. هو من مدرسة بيرم التونسي وسيد درويش، عشقه الناس في كل الطبقات وفي كل مكان.. وفي بساطته وتلقائيته لم يمتلك إلا الكلمة، وكانت الكلمة هي المفتاح السحري الذي مكنه من أن يفوص في مختلف النواحي، كان حسه حاداً بكل ما يحيط به وبكل ما يراه. كان لاقطاً لأصغر شيء في محيطه، ويختزنه ليخرجه في أجمل صورة إبداعية مذهشة.

ولد صلاح جاهين في حي شبرا في شارع جميل باشا وهو الأكبر بين إخوته.. تبدت مظاهر موهبته وهو في الثالثة عشر من العمر منذ كان في المدرسة الإعدادية في مدرسة أسيوط الإعدادية.. لم يستقر صلاح جاهين منذ الصغر فقد تنقل في أكثر من مدرسة في حياته الأولى: التحق وهو في

الرابعة من العمر بروضة الكلية الأمريكية فى أسيوط . وفى السادسة من العمر دخل مدرسة الناصرية الابتدائية بالقاهرة، ثم انتقل إلى مدرسة «شبين الكوم الابتدائية» قضى جزءا من تعليمه الثانوى فى أسيوط (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، وحصل على شهادة الكفاءة (رابعة ثانوى) فى المنصورة (١٩٤٦)، وحصل على شهادة التوجيهية فى طنطا (١٩٤٧) .. التحق بكلية الحقوق نزولا على رغبة والده ثم كليه الفنون .. من الحقوق إلى الفنون إلى التصعلك، إنه الفنان الباحث عن نفسه، الفنان المتمرد، داخله يريد أن يتحقق وفى انتظار لحظة الانطلاق، وواتته الفرصة وعبر وأذهل وأمتع واعترف الجميع بقيمته .. توافق وتمرد وتوافق وحقق.

وانسحب وانزوى، رحلة فنان كثير فيها الاضطراب كثير فيها الخوف والرعب، وعندما عرف الأمان والاستقرار عاد مرة أخرى للاضطراب وانسحب وانزوى ورحل بعد أن حقق الكثير والكثير من الإبداعات الجميلة والمدهشة .. حقا إنها رحلة فنان .. ويفسر لنا عبد الستار إبراهيم تلك الحالة: (..المبدع ببنائه الذهني قادر على الاندماج الكامل فى تجربته الكاملة مع الحياة . ومن أجل علاقته الوثيقة بعمله وبحياته ،

لديه من الخصائص الفكرية ما يمكنه من اقتحام المجهول،
وتقبل الغامض، والاستقلالية في التفكير والممارسة. اتجاهاته
من النوع الذى يحب إليه عدم الامتثال للأعراف الشائعة
والقواعد الجامدة. وينبغى ألا تفهم من ذلك أنه مشوش
الذهن، لأن دوافعه الجمالية تحبب له الخوض فى الأمور
الصعبة الغامضة لينظمها ويضفى عليها الوضوح) (٣) .

ويمكن أن نقسم حياة جاهين إلى مرحلتين: (مرحلة الما
قبل..) و(مرحلة الما بعد) فى الأولى كان الجنون والإيمان
والحب والإنتاج.. كان التسكع فى فضاءات الخيال لا يحد،
كانت الحياة بلا أى أحزان ولا دموع ولا ملل.. أما مرحلة
المابعد.. أقصد ما بعد الهزيمة فهى الانكسار والضياع
وفقدان الأمل والإيمان وتهوى الأحلام واتجاه إلى التسكع
وتحول إلى اكتئاب بطيء الخطى يزحف داخل النفس ليميتها
بالبطء.

ويمكن القول إن جاهين كان بارعا فى تسكعه بسواء على
المستوى الحسى أو على المستوى العقلى. أن تتسكع فى
الشوارع والحوارى والأزقة ثم تحول كل ذلك إلى لقطة فنية
مبهرة، هنا نقول إن التسكع جيد ومفيد.. لكن جاهين كان

لديه أيضا قدرة على التسكع في الخيال ليربط الأشياء التي لا تلتقى مع بعضها البعض، كانت قدرته التخيلية قوية ولكن كان قادرا في ذلك التسكع في الخيال على أن يلتقط الجوهرى ليودعه في فنه ليخرج لنا بشكل مبهر بكل المقاييس. يقول جابر بسيونى: ... «ورغم تفوق صلاح جاهين في كل أنواع الفنون السالفة فإن اسمه كشاعر كاف لأن يجعله واحدا من أبداع شعراء القرن العشرين في مصر، وواحدا من أهم شعراء الإنسانية في العالم نظرا لما قدمه من إبداع شعري إنسانى صادق وجديد ومعبر عن روح إنسان العصر وقضاياها، من خلال خيال شعري جرى مغاير لما جرى عليه الشعر العربى» (٤) .

الفصل الأول :

(الجمال متألقا)

أولا : الريايعيات وجماليات الإبداع

أ - الريايعيات .. العمق والجدانة

ب - المنحى الفلسفى فى الريايعيات (السؤال والدهشة)

ج - التأملات (فى الإنسان ، الحياة ، الشوارع ، الموت)

أ- الرباعيات.. العمق والحدائث

خرجت الرباعيات كاملة فى عام ١٩٦٣ وقد خرجت قبل ذلك متفرقة فى صورة يومية.. والملاحظ أن تلك الفترة هى فترة الطموحات والآمال العريضة والمعنويات المرتفعة . إن الذات المصرية كانت تشعر بوجودها وحيويتها ولذلك تجسد ذلك فى الكثير من النواحي المختلفة فى الحياة.. والرباعيات تعد بحق درجة عالية من الإبداع، إنها (فن الأدب الدالى) ونقصد بذلك أنها أدب من حيث التصنيف وفن من حيث العرض والكتابة والدلالة، ودلالاتها واضحة فى عمقها وأصالتها وجمالها وبساطتها.. وصلاح جاهين تمكن من خلال شعره أن يحرر الخيال الشعري وهذا ما أشار إليه الأستاذ رجاء النقاش وسوف نقتبسها بكاملها لكى تتضح الفكرة المرادة: دراسته بعنوان صلاح جاهين الشاعر والإنسان: ... "والفن العربى عموما، يشكو من النقص فى جرأة الخيال وطموحه فليس فى أدبنا كله أكثر من موقفين أو

ثلاثة تدل على تحليق الخيال العربى وهذه المواقف هى فكرة أبو العلاء فى رسالة الغفران، فقد تجرأ خياله الأدبى وتصور عالم الجحيم والجنة ، وبنى صورة لهذا العالم، وهناك قصة حى بن يقظان لابن طفيل التى تصور فيها إنسانا يعيش فى جزيرة منعزلة يبحث عن معنى المجهول وسر الحياة، وهناك أخيرا بعض قصص ألف ليلة وليلة ولكن الطابع العام للخيال الأدبى عند العرب والخيال الشعري على وجه خاص هو القصور، والعجز عن التحليق، ولذلك لم يظهر فى أدبنا شاعر مثل ملتن أو بيرون، اللذين تصورا عصيان الشيطان فى صورة التمرد والبحث عن المعرفة، وربطاً بين فكرة التمرد وبين الطموح، وليس عندنا شاعر مثل شكسبير أو دانتي، فالشائع فى شعرنا العربى أن الشاعر يطير بجناحين صغيرين لا يقدران على التحليق فالخيال كسول قاصر الطموح محدود بالواقع المادى ، مشغول برسمه وتنظيمه عن طريق الحكمة والفلسفة وهذه الطاقة الشعرية للشاعر صلاح جاهين التى جسدت لنا حقول الشعر الفلكلورى والأساطير والخزائن الهائل من آيات ومعارف ورموز العالم القديم تتضافر بجرأة الخيال الشعري وتصل إلى قمة الإبداع

الشعري في قصيدة كبيرة الأثر بعنوان بكائية يقول فيها:

نزل المسيح من ع الصليب

نزل ونام

في مرج دمع

من غير قميص

وتلج شمع

والمجدلية تميل عليه وتتوح وتتوح

تنده عليه

تلاغيه

تولول

تحضنه

تتدب عليه وكأنها بتهنئه

تجدل له مهده من جدائل شعرها

وتدفنه في صدرها

ما رضعش منها إلا جرح من الجروح

فنزول المسيح من فوق الصليب ونومه في مرج دمع تعبيرا

عن الحزن والمجدلية نبع من منابع الحنان والحب، واتساع

الخيال الشعري في هذا الربط وحسن التعبير عنه شعريا من

خلال القدرة على رسم الصورة الشعرية وبناء الموقف

الشعري الذي يعكس لنا التأمل الفكري من خلال الحلول

الشعرية» (٥) .

الرباعيات .. رؤية للحياة بعيون مجهرية :

الرباعيات هى أسلوب خاص ، من خلاله تمكن جاهين من الغوص إلى كل مظاهر الحياة الظاهرة والمعتادة.. وقوة تأثير الرباعيات كامنة فى ذلك العمق الذى تحتويه، وتلك القيم المعبر عنها بسلاسة واختزال.. وهذا يعنى وضوح الأفكار والمعانى فى عقل مبدعها. ولذلك فإنه حريص على أن تصل للمتلقى فى أبهى صورة وأبسط وأعمق صورة.. كل ذلك يحدث لأن عقل المبدع قادر على أن يبلور أفكاره ويختزلها ويركبها فى أبسط وأشيك صورة ممكنة، ولذلك فهى تخرج لتبقى وتحىى لا لتموت فى النسيان.

نتذكر هنا قول الأديب الانجليزى المعروف (الدروس هكسلى) عندما سئل عما يميز الكاتب المبدع عن غيره من الناس.. (لم يتردد هكسلى فى أن ينسب هذا التمييز إلى وجود الإحساس بحافز يدفع الحقائق التى يلاحظها الكاتب مع العمل على إضفاء معنى للحياة. ويقترن بهذا حب المبدع للكلمة المجردة من أجل ذاتها، ولاحظ هكسلى عن حق بأن هذه الخاصية لا يمكن ردها ببساطة إلى الذكاء وحده، لأن كثيرا من الأذكاء لا يتوافر لديهم حب المجردات ولا البراعة

فى استخدامها بطريقة يفهمها الآخرون. وفى تقديرنا أن الكاتب الكبير قد وضع إصبعه على حقيقة علمية يتبناها نقاد الأدب، كما أثبتتها علم النفس، مؤداها أن المبدع يتسم بدافع قوى للتجريد، أى التعامل مع الخبرات الحسية المتناثرة، ووضعها فى إطار متكامل يحقق المبدع من خلاله رؤيا عامة ينقلها لقارئه من خلال لفتته الإبداعية، سواء كانت فنا أو علما، أو كتابة (٦) .

والرباعيات هى رصد لحقائق الواقع أو هى النفاذ لحقائق الواقع، والتعبير فيها يتسم بالتكثيف إلى جانب أن القدرة التعبيرية فائقة الإيحاء، ناهيك عن كم القيم الإنسانية التى يمكن أن تشير إليها أو تخرج بها أو تلمسها.. إنها رؤية للواقع المرئى ولكنها رؤية فنان ومبدع يعجز الإنسان العادى عن أن يرى ما يراه ويشعر به بما يشعر ويعبر بما يعبر عنه.

الرباعيات .. عصير اللغة المصرية الدارجة :

فى الرباعيات تتواجه مع ألفاظ من صميم اللسان الجارى اليومى ولا تظن بأى حال أنها يمكن أن تدخل إلى الفن أو أن يصبح لها مثل هذا الوقع فائق الجمال.. ماذا يعنى ذلك؟ إنها القدرة التى يتمتع بها جاهين ، قدرته على استصفاء اللغة

لكى يتمكن من الحصول على جوهرها أو على عصيرها
الحقيقى الرائق والقادر على التأثير وعلى الإبهار. تأمل
ألفاظا مثل: (ماهياش)، (مهبوش)، (بخريوش)، (مالهش)،
(ما بقالهوش)، (ما سبتهمش)، (وما صاحبتهمش)..... إلخ
كلها كلمات أدخلها جاهين فى إبداعاته فتبين جمالها ولذلك
فإن الرباعيات تتسم بمتعة خاصة ناشئة من ذكاء اختيار
الكلمات ومن خلالها ينطلق عبق وأريج خاص مصدره التربة
المصرية، إلى جانب رائحة تفوح من عتاقة التاريخ ومثانة
الحضارة وقوة الاحتواء، لكل تلك الأسباب نقرأ ثم نقرأ
الرباعيات وفى كل مرة نكتشف الأبعاد المخفية.

ما فعله جاهين باستخدامه البساطة والعامية فى رباعياته
أو فى فنه عامة يعد بمثابة الرد القاطع لكل من يتصور أن
البساطة والعامية تعنى الإسفاف والانحطاط والابتذال .. مع
جاهين تبين كم هي قادرة تلك البساطة وتلك اللغة على أن
تسافر إلى الأعماق وأن تعبر عن أعماق الأفكار وهى قادرة
فى نفس الوقت على أن ترتفع وتسمو وتتجاوز كل ما هو
سلبى. مع جاهين يدرك المتلقى فن الارتقاء والسمو وجماليات
البساطة فى الأداء والتعبير.

الرباعيات .. عمق المعنى والدلالة والأصالة والخيال :

الرباعيات مشحونة بالدلالة أو الدلالات المختلفة والمعاني الحسية المتعددة والمركزة، وهى ملاحظة وموجودة في العالم الواقعي المعاش، وعلى المبتلي أن يركز عليها ليفهمها ويدركها، وما يفعله جاهل هو لفت النظر إليها بطريقته السحرية القادرة على التأثير .

وتتسم الرباعيات بالأصالة فهي تعبير أصيل عن ذات الفنان ، وهى لا تحيل المتلقى إلى مصدر آخر من مصادر المعرفة ، الفلسفة مثلاً أو التراث ، الشعر .. الخ إنها ببساطة تعبير عن ذات المبدع ، التقط لحظات حياته وأفكاره وعبر عنها بملكاته الخاصة والمميزة فى التعبير .

الرباعيات الجاهينية تتميز بمحتواها العقلى الباهر وعلى الإحياء القادر على حفز الخيال عند المتلقى، ناهيك عن تلك الموسيقى التى تتردد فى كل رباعياته، وكل رباعية تجعل المتلقى فى حالة من الدهشة والانبهار بما يقرأ وبما يتأمل والسبب كما أسلفنا القول أن اللغة ميسورة وقليلة ولكن المعنى فيها بالغ الدقة والروعة والجمال.

يقول يحيى حقى عنها: «الرباعيات هي أحب قوالب الشعر لأنها تعين على نفي الفضول وعلى التحرر من أسر القافية ، فتجئ كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة، أو بمثابة الحجر الكريم، قيمته في اختصاره إلى قلبه وصقله لا في كبر حجمه». (٧) .

جاهين والرباعيات .. المعنى والغاية ..

ربما يتبادر إلى الذهن ما الذي أراده جاهين من تلك الرباعيات؟ والإجابة ببساطة إنها حياته في كل لحظاته ، إنها خلاصة رؤيته وتأملاته. إن الرباعيات بعبارة أوضح هي صلاح جاهين.. وصلاح جاهين هو الرباعيات.. إنها فلسفة رجل عشق الحياة حتى النخاع ورأى وسمع وشعر، إنها حياته مركزة.. في تلك الرباعيات تكتشف الواقع ولكن في صورة فنية أو في صورة جمالية. وكما يرى عبد الستار إبراهيم (..) العمل الفني الجيد لا يمكن أن يخلو من معنى. والمبدع مهما كانت لغته الإبداعية فنا أو علما أو رؤية أو نحتا لا يمكن أن يكون خلوا من معنى عام، ولا خلوا من وجود طابع ذهني يمرره المبدع للقارئ أو المشاهد أو المتذوق في مادة أو شكل أو لغة متفق عليها من الجميع، فمهارة المبدع تتبدى

فى قدرته على أن يحول الواقع الحسى، بكل ما ينطوى عليه من موروث أو مدركات مفككة غير مترابطة إلى فلسفة عامة ومعنى مجرد يتذوقه المتلقى، بغض النظر إلى الحوافز المكانية أو الزمانية (٨) .

ما يمكن قوله إن صلاح جاهين شاعر فيلسوف..أو ربما نكون صادقين لو قلنا فيلسوفا شاعرا.. ويحيى حقى يرى أن الرباعيات هى أفضل القوالب للشاعر الفيلسوف .. وهذا يعنى أن جاهين يقدم لنا فى جميع إبداعاته باقة من الزهور لنستمتع بجمالها.. وفى نفس الوقت يقدم لنا رحيق الزهور لنستمتع بعبقها.. وهذا ما عبر عنه شوبنهاور فى حديثه عن الشاعر والفيلسوف.. يقول شوبنهاور: «الواقع أن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الأزهار ، فى حين أن الفيلسوف أشبه ما يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الأزهار» . (٩) .

جاهين والرباعيات وفن الحيرة :

فن الحيرة يدخل الإنسان لحالة من الارتباك ، فيها لا يستطيع الإنسان أن يحدد أى شئ.. كل شئ مربك سواء أمام الذات أو أمام العقل ويتسم الموقف المحير بأن كل شئ

ممکن، الموجب والسالب، فنجد أن الأبيض والأسود متحدان..
اتخاذ موقف تجاه تلك الحالة أمر صعب بل يكاد يكون محالاً.
ويمكن القول إن هناك درجة من درجات الحيرة يمكن
القول عنها الحيرة المؤلمة. وهي الحيرة التي تجعل الذات
تعانى من الكثير من القلق والضبابية وعدم الوضوح
والارتباك.. وهذه الدرجة من الحيرة مؤلمة للإنسان وربما
تنزلق الذات إلى بعض الاضطرابات النفسية.

لكن هناك درجة أخرى من الحيرة تحدث درجة من المتعة
وربما اللذة فنقول متعة الحيرة أو لذة الحيرة هنا يمكن أن
نقول إننا فى إطار (فن الحيرة) وقد لفت نظرنا إلى هذه
الدرجة كاتبنا الكبير والجميل يحيى حقي فى المقدمة التي
كتبها للرباعيات. يقول يحيى حقي: ... «الديوان هو حياة
الشاعر ولكنه لا يعرض عليك أيامها بالتتابع بل يختار منها
لحظاتها الفريدة . قد تقرأ أنت الديوان فى ساعة ولكنك تحس
أنك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية المديدة، وإياك
أيضا أن تغفل أن الصورة التي هى أمامك هى من جنس هذه
الصور التي يختلف نطقها باختلاف زوايا النظر إليها، هكذا
علمنا عمر الخيام أمام الرباعيات الرباعية الواحدة تنبئ عن

إقبال شديد على الحياة وإكبار لها. وتعلق بها، وتنبيء في الوقت ذاته عن الاستهانة بهذه الحياة واحتقارها لا تدرى أهى لذة حسية أم هى لذة روحية، أمتفائل هو أم متشائم مؤمن هو أم كافر.

إن كانت الحيرة مؤلة فليس هناك لذة تفوق لذة هذه الحيرة التى يلقيك عمر الخيام في أحضانها أو بين مخالبها، ذلك لأنها ليست ناجمة من أنك تجد نفسك فى فراغ من حوله فراغ، بل لأنك فى قلب نومة تدور من حولك لا تعرف أين رأسها من ذيلها، هذا هو عين الخدر الذى يحبه الكبار الذين يركبون أرجوحة الصغار». (١٠) .

جاهين والرباعيات ومتعة وسعادة الخدر :

عندما نقرأ رباعيات جاهين فإننا نلتقى لديه بسعادة.. ولكنها سعادة من نوع خاص يمكن أن نقول عنها سعادة الوجدان العاقل أو العقل الوجدانى.. من خلاله نجد تلك السعادة التى ربما لانجدها عند آخرين مهما كتبوا ومهما أبدعوا.. إنها سعادة خاصة الخاصة.. يقول حقى عن ذلك: ... «وإذا كنت تمتعت بهذا الخدر على يد عمر الخيام فإننى قد تمتعت به أشد المتعة على يد صلاح جاهين. هذه الرباعيات هى صلاح جاهين، وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من أن يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه،

فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك لا تدرى هل هو
يضحك أم يبكى.. هل هو يؤمن بالبشر أم يكفر، بالفناء أم
البقاء.. هل يعطف على ضعف الإنسان أم يضيق به.. قد لا
تعرف كيف تجيب على هذه الأسئلة. ولكنك ستعرف ولا ريب
شيئاً واحداً لا يمكن لك إنكاره هو أنك لقيت عنده السعادة
التي كنت تتمنها ولا تجدها: أن تقابل فنانا أصيلاً لا أحد
لإنسانيته ورقته وصدق نظرتة وعمقها، هو وحده الذي يجود
عليك بفيض الكريم». (١١) .

صلاح جاهين والحدائث:

حدائث جاهين تتمثل في مقدرته التعبيرية حيث إنه تناول
موضوعات جديدة.. أو إنه جسّد المرئى المعتاد في صورة
جمالية جديدة لم يألّفها السابقون.. لقد ربط جاهين في
رباعياته بين أشياء ربما لم يخطر بالذهن العادى اجتماعها،
ولكن جاهين امتلك القدرة على إيجاد العلاقات الجديدة
والمبتكرة، وتمكن من سبر أغوار الذات أو النفس ليرى ما
فيها من تناقضات ليجمعها ويؤلف بينها ويبرزها في صورة
جديدة تتسم بالجمالية.

حدائث جاهين في الرباعيات أنه فك أسر قيود البحور
الشعرية وأسر القوافى وكل ما يشير إليه الشعر الكلاسيكى،
أيضاً تمكنه من المزج بين العامى والفصيح فإذا بالنتائج شيئاً
جديداً شديداً الجمال باهراً للعقل والنفس.

كانت حدائته فى تلك القدرة الخاصة إذ تمكن من أن يخاطب البسطاء أو قل أن يستوعب الجماهير العريضة فى المجتمع، تمكن من أن ينفذ إليهم ليعبر عنهم وعن كل ما يجيش داخلهم من آلام وآمال وأحلام، ولذلك وجدنا صلاح جاهين فى كل مجالات إبداعاته مرتبطا بسلاسل متينة بتلك القاعدة العريضة من الشعب أو المجتمع.. أحبهم وعبر عنهم فأحبوه وبكوا عليه كثيرا عند الرحيل.

من مظاهر الحدائثة البعد الفلسفى الظاهر فى أشعار جاهين وهو ناتج من قدرته الجدلية على أن يربط بين العمق والظاهر، إن الظاهر فى الأشياء لا يستوقفه إلا للمدى الذى يجعله يسافر للأعماق لينهل منها. والعودة مرة أخرى من ذلك السفر للظهور مرة أخرى.. كل هذا جعل شعره قادرا على التعبير الفلسفى الحقيقى. لقد تمكن جاهين من فك الشفرة الخاصة بالوجدان المصرى العميق، لم يلتفت إلى الظاهر وإنما كان دائما يغوص للأعماق للبحث عن الجوهرى والأصيل والدائم والحقيقى وهذا هو العمق الفلسفى الأصيل.

ب - المنحني الفلسفي في الرباعيات (السؤال والدهشة)

جوهر الفلسفة هو السؤال:
نظرت في الملكوت كثير وانشغلت
وبكل كلمة (ليه ؟) و (عشانيه) سألت
أسأل سؤال .. الرد يرجع سؤال
وأخرج وحيرتي أشد مما دخلت
(عجبي)

السؤال الفلسفي ينصب على (هذا) الشيء أو (ذاك) مما
يقع أمام بصرنا، لا يتجه إلى شيء يقع (خارج العالم) أو في
عالم آخر وراء عالم التجربة اليومية. ولكنه يسأل عنه بطريقة
تمس جذوره وتفتح فيه أعماق الدهشة المتجددة: ما هو (هذا
الشيء) على الإطلاق وفي أصله ومعناه الأخير؟ يقول
أفلاطون: «لا يريد الفيلسوف أن يعرف إن كنت أظلمك في
هذا الأمر أو كنت تظلمني، وإنما يريد أن يعرف ما هي
العدالة بوجه عام وما هو الظلم، ولا يريد أن يعرف إن كان
الملك الذي (يملك) الذهب الكثير سعيدا أم غير سعيد، وإنما
يريد أن يعرف ما هو الملك بوجه عام وما هي السعادة

والشقاء على وجه الإطلاق وفي أساسها الأخير.

في كل يوم نقول: هذا صديقي، هذا بيتي، هذه زوجتي،
وكأنما (نملك) هذا كله. وفجأة يرن السؤال فنتوقف : هل
نملك هذا كله ؟ هل يمكن حقا أن نملك ؟ ما معنى (الملك)
على الإطلاق؟

عندئذ نتفلسف، فنبتعد ونقترب، لا عن الأشياء المعتادة في
حياتنا اليومية، بل عن تفسيراتها وقيمها المألوفة. نحن لا
نفعل هذا لكي نشذ عن الآخرين، أو لكي يقال إننا نفكر
بخلاف بقية الناس، بل لأن وجهها جديدا للأشياء قد ظهر
أمامنا فجأة بوجهها مختلفا عن ذلك الذي تعودنا عليه وسلمنا
به في لقائنا معه كل يوم. هذه التجربة الباطنة هي التي اتفق
على أنها أصل التفلسف. إنها تجربة الدهشة» (١٢) .

خرج ابن آدم م العدم قلت : ياه

رجع ابن آدم للعدم قلت : ياه

تراب بيحيا .. وحي يبصير تراب

الأصل هو الموت واللا الحياه ؟

(عجبي)

الدهشة هي أساس البناء الفلسفي :-

مع إن كل الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقي ناس أشرار وناس طيبين
(عجبي)

عجبي عليك .. عجبي عليك يا زمن
يا ابو البدع يا مبكي عيني دما
إزاي أنا اختار لروحي طريق
وأنا اللي داخل في الحياة مرغما
(عجبي)

يقول هيجل في محاضراته عن تاريخ الفلسفة (وهو بصدد الكلام عن سقراط ومنهجه في إدهاش محدثه مما يبدو واضحا مسلما به): «إن الإرباك هنا هو أهم شيء، ولا بد للفلسفة من أن تبدأ به وتعمل على ظهوره، لا بد للإنسان من الشك في كل شيء والتخلي عن كل افتراض لكي يعود بعد ذلك فيلتقاه نتاجا للتطورات» (١٢).

الدهشة بين السلب والإيجاب

إن الذي يجرب الدهشة لا بد أن يصاب بخيبة الأمل ويحس بأنه خدع، هذا هو الجانب السلبي من التجربة ولكنه لا يستطيع أن يخفى الجانب الإيجابي، وهو التحرر من الوهم والخداع.. فكل ما كان يسلم ببداهته ويقينه أصبح نهبا للشك واهتزت الأرض من تحته: غير أن معنى الدهشة يكمن في تجربة أكبر: إن العالم أعمق وأكبر وأغنى بالأسرار مما قد يبدو للعين اليومية والنظر العادي. فالاندهاش يتحقق في

الإحساس بالمعنى والسِر. وهو لا يتجه لإثارة الشك والحيرة بقدر ما يتجه لإيقاظ الوعي بأن الوجود يثير أسئلة لم تجب عليها، ويحفل بأسرار لم تبلغ كنهها بعد. ولعل فيه أيضا نوعا من التواضع والخشوع أمام عظمتة، نوعا من الإقرار بأن حقائق العلم التي نملكها ونعتز بها بطبيعة الحال لم تستنفد بعد كل ما ينطوى عليه من حقائق.

في الاندهاش إذن سلب وإيجاب. فالمندهش لا يعرف السبب الخفى وراء ما يدهشه، لأن الذى يعرف لا يندهش. وهو كذلك لا يفتقر إلى المعرفة وحسب، بل هو مثل أب الدهشة سقراط: يعرف أيضا أنه لا يعرف. ومع ذلك فهو لا يئس ولا ينفذ يديه، وإنما يمضى سائرا على الطريق.

قد تخرسه الدهشة لحظة، لكنه لا يلبث أن يصحو ويواصل سيره، يدفعه الشوق إلى المعرفة القصوى. إنه ما يثير في عقله الدهشة ليفجر في قلبه الفرح. (١٤)

فوق تحت. ورا قدام. يمين شمال
فى الجو . تحت المية. أوفى الرمال
طلب الكمال يحرم علي الممكن
والممكنات دول محرومين م الكمال
(عجبي)

إن الاندهاش الذى ينطوى على الأمل يدخل فى صميم وجودنا البشرى وهو دليل على أننا نتفلسف ضرورة - أى

نشأتاق إلى المعرفة الحقه - مهما يتراكم من صداً العادة
والأيام المرة فوق العين وفوق العقل. وكما أن الاندهاش
مقصود على البشر، فإن التفلسف أمر يميزهم بون غيرهم.
تقول الكاهنة الحكيمة ديو تيماس لسقراط: «لا أحد من
الآلهة يتفلسف ولا أحد من الحمقى، إذ إن المهلك في الحمق
أن يتصور المرء أنه مكتف بنفسه... ويسألها سقراط: «من
هم إذن المتفلسفون يا ديو تيماس إن لم يكونوا هم الحكماء ولا
الحمقى؟ فتجيبه قائلة: هذا شيء واضح حتى للطفل. إنهم
أولئك الذين يكونون وسطاً بينهما» (١٥) .

علقت في المسار قناع مهزلة
ومعاه قناع مأساة بحزنه ابتلا
بصيت لقيتهم يشبهوا بعض
واهو ده العجب يا ولاد . والا فلا
(عجبي)

ج - التأملات

(فى الإنسان، الحياة، الشوارع، الموت)

الرباعيات والنزعة الإنسانية :

إننا نزعـم أن الرباعيات عند جاهين تمثل درجة عالية من الفلسفة.. إنها تأمل للإنسان والحياة.. إن ما فعله جاهين فى تلك الرباعيات يعد بمثابة (فلسفة إيجابية) أو الاتجاه الفلسفى الإيجابى وأعنى به أن الفلسفة كما قد ألفتها عند اليونان وغيرهم ضرب من التفكير والتحليل والتجريد العميق لأشياء قد تتجاوز كثيرا الإنسان اليومى أو الإنسان الحياتى، مثل التفكير الميتافيزيقى ، ووجود الله وأدلة الوجود، والوجود والعدم، والكينونة، المثالية، الترنسندنتالى، ... الخ) .

لكننا الآن فى الآونة المعاصرة أظن أننا بحاجة إلى فلسفة من نوع جديد أقول عنها الفلسفة الإيجابية. أى الفلسفة التى تتأمل الإنسان فى حياته اليومية والمشكلات التى يعانى منها ليلا ونهارا ..

الفلسفة الإيجابية هى التى تلتفت إلى الإنسان فى حياته

لتفهم أسباب الشقاء والتعاسة وأسباب السعادة والفرح..
على الفلسفة أن تغير وجهتها لتكون خادمة للإنسان وليست
متعالية على الإنسان.

وفى الرباعيات نكتشف تلك الفلسفة الإنسانية واضحة كل
الوضوح.. رؤية للإنسان في حياته ومشكلاته، الحياة والموت
والتأمل فى تلك القضايا الإنسانية، الأمل، الملل، الانتظار،
الاغتراب... كلها قضايا ومشكلات تمثل ما أسمىه (الفلسفة
الإيجابية) وهذا ما قد أدركه جاهين فجاءت رباعياته شاهدة
على ذلك الاتجاه الذى نأمل أن يزداد لدى المهتمين
بالدراسات الفلسفية.. أيضا يمكننى القول إن تلك الرباعيات
تقترب إلى النزعة الإنسانية أو المذهب الإنسانى القابل لكل
المتعارضات والمتناقضات والقادر أن يوجد ويؤلف بينها
لصالح الإنسان.. (فالمذهب الإنسانى ملتزم بتقبل الطبيعة
الإنسانية، ولذلك فهو مضطر إلى أن يتقبل الصالح مع
الطالح، وأن يبنى مفهوما أعلى عن الطبيعة يضم الخير
والشر معا كما يظهر أن من وجهة نظر الإنسان المحدودة
ونتيجة لذلك اعتبر وجود الشر عاملا لتهييج العواطف
الأخلاقية عند صاحب النزعة الإنسانية وتعكير خياله التأملى.
وهنا تفوق مصاعبه الإنسان العادى) (١٦) .

والزمن المعاصر مرعب لدرجة مذهلة، وكما يشعر الإنسان

بالحيرة والارتباك تجاه ذلك الزمان الذي اختلطت فيه الأشياء
وانهارت فيه كثير من القيم والمعاني.. وأصبح الإنسان بمثابة
ذنب لأخيه الإنسان (تنتهى قصة الفارس البخيل إحدى روائع
بوشكين بصرخة مريرة: "يا له من زمن فظيع ! يا لها من
قلوب فظيعة" وثمة ما ترتجف منه القلوب حقا ، فالابن يرفع
يده على أبيه، والناس مستعدون لأن يضعوا أنفسهم في
خدمة الثروة - كعبد ككلب حراسة - طمع مخيف لا يعرف
الرحمة، وقلوب يملؤها الاستهتار واللامبالاة، وسقوط للكرامة
الإنسانية) (١٧)

هنا نجد جاهلين في كلمات مختزلة يعبر عن المأساة ورغم
ذلك يتمسك بالإنسانية الجوانية ويأبى أن يتخلى عنها رغم كل
شيء..

قالوا الشقيق ييمص دم الشقيق
والناس ما هياش ناس بحق وحقيق
قلبي رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر .. ورجعت قلبي رقيق
(عجبي)

١- التأمل في الإنسان أو (مشكلة الإنسان) :

في الفلسفة يجد العقل متعته ولكن كم هي شاقة، متعة
تحتاج لتركيز شديد وقدرة عقلية ليست عادية واستعداد

نفسى لتقبل جفاف وشطحات الفلاسفة.. ومتعتها لا يقدرها
إلا القلة أو قل إلا الصفوة من الناس.. أما فى الفن فالأمر
مختلف حيث إن جماهيره عريضة وقدرته للوصول أيسر من
وصول الفلسفة.

وقدرة الفن وجماله فى أنه يتمكن من مخاطبة جميع
المستويات ويؤثر فيهم ويجتذبهم. هنا نقول إن حظ الفن
أفضل بكثير من حظ الفلسفة. وصلاح جاهين يعرف قيمة
الفن وأثره فى المجتمع، ويعرف أيضا قيمة الفلسفة وقدرتها
على أن تؤثر فى عقول الخاصة من الناس. وصلاح جاهين
يمزج فى داخله بين الحس الفنى وبين الفكر الفلسفى ويتفاعل
الاثنتان معا ليخرج الناتج منهما بمثابة عقل ممزوج بالفن وفن
مجدول بالعقل ، هذا هو جاهين وتلك هي رباعياته..إن ذلك
المزج والتآلف يذكرنا بما قاله مرة (ماتيس): "أريد فنا خالصا
خاليا من التعقيدات، والمضايقات. فنا متزنا نقيا، يأنس إليه
الإنسان. ويجد المتعب أمامه راحته، ويشعر المكتئب أمامه
بالهدوء النفسى والرضا والسكينة" (١٨).

أنقياء وأتقياء فلماذا يحدث ذلك الافتراق؟ هل الأمر بسبب
الزمان؟ إن السؤال دائم والإجابة عسيرة والتعجب مستمر.
وربما تساءلنا أين نجد الملامح الفلسفية عند صلاح
جاهين؟ والإجابة ببساطة نجدها فى كل تعجب وكل تساؤل

فالفلسفة في حقيقتها عبارة عن تساؤل وعبارة عن دهشة
وتعجب.. إن كل شيء يجعلنا نندهش ونتساءل يدخل إلى
دائرة الفلسفة.. في الرباعية التالية تتبدى لحظة الدهشة تجاه
الحياة والوجود والسؤال هنا جوهرى لأن الموقف يدعو إلى
التعجب، وإن كان الأصل أن الجميع يولدون
مع إن كل الخلق من أصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقى ناس أشرار وناس طيب
(عجبي)

ومن السؤال إلى السؤال أيضا.. إنها رحلة الحياة التي
تفجر السؤال تلو السؤال ويتساءل الإنسان ترى هل الإنسان
حرا أم مجبرا قضية كثرت فيها الكتابات وبقي السؤال.. لكن
جاهلين وضعه في كلمات لتتصاغر أمامه كثرة الكتابات
والمؤلفات

عجبي عليك .. عجبي عليك يا زمن
يا بو البدع يا مبكى عيني دما
ازاي أنا أختار لروحي طريق
وأنا اللي داخل في الحياة مرغما .
(عجبي)

وتلك الحيرة التى تلف الإنسان هى نفسها التى جعلت
(عيسى الدباغ) فى السمان والخريف «نجيب محفوظ»
يتساءل فى حيرة مؤلمة.. ولم ياربى لا تلهمنا ومضة عن معنى
هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء؟ ولم لا ينطبق هذا
البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية؟ ولم تأكل هذه الأرض
الأم أبنائها عند المساء؟

والحيرة سيدة الموقف.. وكلما فكر الإنسان وكلما سأل
تتالت الأسئلة وازدادت الحيرة وكما بدأ الإنسان بالسؤال
يبقى السؤال وتبقى الحيرة وذلك هو القدر المكتوب على
الإنسان منذ وجوده.

**نظرت فى الملكوت كثير وانشغلت
وبكل كلمة (ليه) و (عشانیه) سألت
أسأل سؤال .. الرد يرجع سؤال
وأخرج وحيرتى أشد مما دخلت
(عجبنى)**

وجود الإنسان يحتاج إلى التفكير والإدراك الصحيح،
وفى الحياة يجابه الإنسان اليأس وتارة أخرى الأمل. وتارة
أخرى تكتحل الحياة بالسواد وفى كل أحوالها. الإنسان هو
الذى يحدد الطريق إنه السائر فيها وعقله هو الذى يسيره
فكل شىء من الإنسان وإليه وتلك هى الحياة.

يأسك وصبرك بين يديك وأنت حر
تأس ما تيأس الحياة راح تمر
أنا دقت مندا ومندا عجبى لقيت
الصبر مر ويرضك اليأس مر
(عجبى)

والإنسان فى الرحلة يختار ويقبل ويرفض ، كل شىء فى
الحياة خاضع لاختياره. ومن عجائب الإنسان ما قد يقبل
عليه اليوم ويتقاتل عليه هو نفسه الذى قد يرفضه فى الغد.
الإنسان فى الحياة مشكلة فى اختياره وفى إعراضه..ومن
ثم نجد الإنسان يشعر يوما بالشقاء.. إنه القدر.. وما أجمل
تلك الكلمات القليلة التى حوت حقيقة الإنسان كاملة.

لا تجبر الإنسان ولا تحيره
يكفيه ما فيه من عقل يبحيره
الى النهاردة بيطلبه ويشتهيه
هو الى بكره يشتهى غيره
(عجبى)

فى الفلسفة نقول إن الإنسان موقف، وعندما تحدد موقفك
من موضوع ما أو قضية ما تتحدد شخصيتك.. بمعنى آخر
إنه الاختيار، وحرية الإنسان أو عدمها بيده، هو الذى يحدد
موقفه. أن يصبح لك وجود وكيان فما عليك إلا أن تختار، إما

أن تلقى بنفسك فى خضم المجموع لتضيع ذاتك وتفقد كيانك
المستقل أو تحافظ على ذاتك وتناضل كي لا تسقط.. إن
الإنسان هو الذى يحدد مكانته فى الحياة... وصلاح جاهين
يعنى تلك القضية فيكتب معبرا عنها تحت عنوان (المسألة)..
وكثيرة هى الألفاظ والعبارات التى تتدفق من الإنسان..
مشكلات، معضلات لكن المهم أن تدرك الموقف وتعنى الآخر
وتفهم مسائل الحياة وكيف يمكن أن تنظر للأمور بنضج عقلى
وإدراك واسع وفهم جيد للحياة.

هى ديه المسألة

والمأساة والمهزلة

مشكلة مش مشكلة

معضلة مش معضلة

إنما ولكنما هى ديه المسألة

يلاحظ أن كل ما هو إيجابى غالبا ما يتوارى وقد يختفى
وسط ما هو سلبى، والمهم هل نخضع لما هو سلبى وسىء ولا
نقاومه ولا نواجهه؟ إنه السؤال الذى يواجهه الإنسان دائما
فى طريق حياته وفى ضوء الإجابة تتحدد حقيقة الإنسان.

الأصيل مالوهش فى الدنيا دي حظ

والسعادة لكل قاسى قلبه فظ

يا ترى نركع له واللا نقول له طظ

حتى لو دماغنا تحت المقصلة هى ديه المسألة

والأمانى كثيرة ربما تتحقق وربما لا.. والظاهر فى الحياة أن كل ما هو سلبى دائما له أنياب ومخالب.. والتساؤل متى نرى أن كل ما هو إيجابى وأصيل يكون له السيادة والريادة؟ أمنيات ورغبات والحياة دوامة، والذى ذهب ترك الكثير من السلبيات وكيف للحاضر أن يواجه تلك المشكلات.. تلك هى المسألة أو تلك هى المشكلة.

امتى يبقى الخير طالع له خرابيش
تيجى هابشة المفترى ما يفتريش
أيوه أصل الدنيا عركة ما تنتهيش
واللي راحوا سابوها زى المزيلة
هى دية المسألة

وقيمة الحب أساسية فى الحياة وكما يذكر زكريا إبراهيم - مشكلة الحب - إن الحب هو الألف والياء فى قصة الحياة، إن لم يكن هو القيمة الوحيدة التى تخلع على سائر القيم كل مالها من قيمة.. ويقرر اريك فروم إن الحب جواب على إشكال الوجود الإنسانى.. والحب فى النهاية هو الذى يعطى للحياة معنى وقيمة.

والله لولا الحب كانت تبقى غم

والشوارع تتملى مجاريح ودم
أيوه أصل الحب يمحي كل هم
والحبيب يدفع حبيبه للعلا ..
هى دية المسألة

وفى الحياة الأحلام تنمو وتتعانق، والمهم أن يتمكن
الإنسان من أن يحقق أحلامه.. وأجمل عيون هى التى تمتلئ
بالأحلام والأمانى، والمهم هو القدرة على تحقيق تلك الأحلام
وتلك الأمانى تلك هى المسألة.

روق القناني شامى يالارنج
النحاس ملا العيون كأنه بنج
وابتدوا الأحلام يقولوا تنجالنج
يا تري ح تحققوهم واللا لا
هى دية المسألة

٢- التأمل فى الحياة أهم من السماء:
نظرت فوقى للنجوم وأنا ساير
رجليا عتريت فى الحفر والحجاير
بقيت أقول وأنا ع التراب : ياسلام
مش بس عبرة أخذت لكن عباير
(عجبنى)

إذا كان الإنسان يدهشه أمر السماء وما فيها، فإن الواقع

على الأرض يجب أن يدهشه بشكل أكبر.. وعلينا قبل أن نفهم السماء وما فيها أن نفهم الواقع الذي نعيشه... معرفة الواقع بكل تفاصيله والوصول إلى حقيقته وجوهره مقدمة على فهم السماء والكون بعد ذلك.. وجاهين بتلك الكلمات البسيطة جدا والمحددة استطاع أن يصل لعمق الأشياء.. إن النظر للسماء دون إدراك الواقع الأرضي يوقع الإنسان في الكثير من المشكلات.. وكلما انصرف الإنسان عن حقيقة الواقع المعاش وانصرف إلى السماء وما فيها دخل في الكثير من المشكلات وعانى الكثير من الآلام.. الحكمة الحقيقية تكمن في إدراك الملموس لكي ندرك ونفهم اللاملموس في السماء..

وتلك الرباعية التي أوردناها لجاهين تذكرنا بموقف طاليس الفيلسوف اليوناني؟ عندما تأمل وشرذ فكره في السماء فوقع في إحدى الحفر فضحكت عليه الفتاة.. يقول عبد الغفار مكاوي: ضحكت عليه الفتاة التراقية وأغرقت في الضحك. فقد كان طاليس العجوز «أول من حاول وضع السؤال الفلسفي بصورته العقلية الملزمة إلى اليوم» يسير في طريقه لا يلتفت إلى أحد. لم يكن يسير كما يفعل سائر الناس ممن يعرفون هدفهم ويتأكلون من مواضع أقدامهم. فقد كان رافعا رأسه إلى السماء، مشغولا بتأمل صفحتها المرصعة بالنجوم.

وما هو إلا أن وقع المسكين فى نبع أو حفرة من الماء لم ترها عيناه. ولا بد أن المشهد الطريف قد استهوى الشقراء الخبيثة فأطلقت ضحكها العالية الصافية (١٩) .

٣- التأمل فى الشوارع أو (الشوارع والذكريات)

الشوارع ذكريات زى كتب التاريخ.. ساعات الشوارع تحمل الكثير من المواقف ونتذكر فيها كثيرا من العمر الذى مضى.. عندما يسير العشاق فى الشوارع تصبح الشوارع بالنسبة لهم منجم ذكريات وحكايات.. حواديت كثيرة تقال عن الشوارع فى الشارع ده فيه بيت مسكون بالعفاريت ويقولون عنه الكثير وتمر السنون وتمشى فى نفس الشارع ونلاقى البيت لسه مقفول رغم أن العمارات بجانبه كثيرة وتساءل إيه الحكاية هل صحيح فيه عفاريت؟ يقول لك طبعا لم يستطع أحد أن يقترب منه واللى يفتح بابه يلاقى نارا تشتعل.. حكايات وحكايات وحكايات وتحفر الحكايات جوانا وفى كل مرة نمشى فيها نفتكر الشوارع اللى كان فيها واللى لسه باق.. وكلما كبر الإنسان يزيد الكلام عن المكان والشوارع والحواديت... وصلاح جاهين يغوص فى الشوارع وحواديت الشوارع.

وفى الشوارع تنطلق الذكريات ويأتى الماضى الذى رحل،

اطلال الشوارع تحتفظ بكل ما هو ثمين.. فى شارع من
الشوارع توجد أطلال المدرسة التى دخلناها ونحن أطفال وقد
لا توجد المدرسة وقد توجد.

الشوارع حواديت ،

حواداية العشق فيها ، وحوادية العفاريات ،
وحدوا الله

كل يوم يضيق زيادة عن ما كان ، أصبح الآن ،
زي بطن أم . مالناش فيه مكان
والشارعه رحنا فيه المدرسة .

اللى باقى منه باقى ، واللى مش باقى اتنسى ،
كنسوه الكناسين بالمكنسة
ويا أوراق الخريف سنة تلاته واربعين وخمسة
وسنة واربعين .

فى كل شارع حكاية وحكاية وكل إنسان بحكاياته، شارع
واحد يحمل ملايين الحكايات لا تتمكن الكتب من حملها..
وتبقى الشوارع حافظة لكل تلك الأسرار التى لا يعرفها
أحد.. وكل إنسان يمر تتراعى له الذكريات والحكايات
والأسرار. حب وخوف وطفولة وأحلام وأمانى.. وكله فى
الشوارع.. والشوارع هي مشوار الإنسان.

والشارع ده كل شيء فيه للمبيع
والشارعه وحل زى ما هوه، بس باسم تانى ..
والشارعه أوله عمارات، وآخره حيطه سد
والشارعه ماشى من تحت البلد
والشارعه والشارعه كلهم حواديت طوال
وقصيرين

والشارعه ماشى فيه ، وف قلبى رعه ،
بس برضه ماشى ، لجل ما اجيب نهايته
أنا طفل قديم ، بحب الحواديت

الشوارع حواديت، حكايات، ذكريات.. فى الشوارع
يتجدد الماضى ويتجسد، ومع الشوارع تتلون المشاعر أحزانا
أفراحا آلاما.. فى الشوارع نجد المعنى واللامعنى، فى
الشوارع كل شيء.. فى الشوارع كم من الأشياء يتغير وكم
من الأشياء يبقى، ما يتغير يأخذ معه العبق والذكريات، وما
يتبقى يحمل معه الماضى بعبقه وذكرياته لكن يفقد أيضا
حميميته.

تبقى الأماكن والشوارع كأطلال من الزمان الراحل..
وربما تكنس مع الزمن ولا يبقى منه شيء حتى ولا اسمه.

٤- التأمل فى الموت أو (مشكلة الموت)

فى الحياة حكمة.. ونفس الأمر فى الموت.. وسط الناس
تمشى وتتحرك وتتكلم، تعرف وتفهم وتتأمل.. وفى المقابر نفس

الكلام.. تعرف وتفهم وتتكلم.. الاثنان متناقضان ولكن فى نفس الوقت متكاملان.. فى الحياة معنى وكذلك فى الموت. فلسفة هنا وهناك. وكما يذكر زكريا إبراهيم فى كتابه «مشكلة الإنسان» أليس الموت هو الذى دفع بسليمان الحكيم إلى القول إن (الكل باطل وقبض الريح)؟ أليس هو الذى أنطق شكسبير عباراته الخالدة التى يقول فيها على لسان ماكبث: إنما الحياة ظلال شاردة، ممثل تعس يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح إلى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته! بل إنما الحياة أقصوصة يرويها أحرق، أقصوصة مليئة بالسعار والصراخ، ولكنها لا تعنى شيئاً! وصلاح جاهين يحب المقابر ففيها الكثير من المعانى.. كل شىء ساكن، فيها يسترجع المرء التاريخ الماضى لنتذكر هذا أو ذاك وكيف كان ثم ما الذى أصبح عليه الآن.

بأحب المقابر ، أموت فى التراب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل .
هناك زى شط البحور، فى النسيم العليل ،
هناك العجب .

وكما يذكر زكريا إبراهيم: ... ليس الموت مجرد انتقال أو تحول أو استبدال صورة بأخرى، بل هو صورة حضرة

الغياب، ووجود العدم، وانعدام كل صورة. أو هو إن شئنا
انتقال من الكل إلى اللاشئ!

هناك تمشى تسمع لرجلك ديب عال يرضى
الغرور،

هناك كله راقد، مفيش غيرك انت اللى واقف
فخور،

وأما الزهور ،

هناك بالمقاطب على الأرض، يا مسورقة يا
بتحتضر،

تجيب أدوات العطور،

وتصنعها عطر اسمه مثلا : عبير العبر !

بتبيعه وتكسب ذهب .

فى الترب أو الجبانة أنهار من الحكمة، فيها تتجلى حقيقية
الحياة وفيها تتجلى أمام الأعين الكثير من الأوهام التى يخدع
الإنسان بها نفسه.. الزائر للمقابر تمتلئ ذاته بالحكمة
والعبرة والموعظة والمهم فى الأمر أن تبقى تلك الحكمة وتلك
العبرة معه عندما يعود من زيارة المقابر.

فى المقابر حكمة وفلسفة عميقة لكن فى الحياة أيضا
حكمة وفلسفة أكبر بكثير.. وكما يقول المثل الدارج.. (الحى

أبقى من الميت).. وصلاح جاهين يحب المقابر لكى يسمع
صوت الحكمة.. فلموتى صوت لابد أن يسمعه الذي يحيا فى
الحياة... وفى الحياة صوت لابد أن يعقله ويدركه كل إنسان
إذا أراد أن يصل لدرجة التوازن.

وتدهس على العضم، وتقول كلام فلسفة ،
وتملا كتب

ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه ،
من الفاتحة ع الميتين .

فمنها عبادة ، ومنها استفادة ، ومنها أدب ،
لهذا السبب

بأحب المقابر .. لكن ،
بعقلى الرزين ،

بأحب البيوت ، واللى فيهم ، زيادة !!

لكل زمن جماله، ولكل أوقات الزمن أشياء تعيش فيه
وأشياء تموت، لا حياة تستمر ولاموت لكل الأشياء.. الدورة
تدور، فلموت موعد وكذلك للحياة ومهما كانت الحياة قاسية
ومؤلة ومميتة، فإن هناك حياة لابد أن توجد وتستمر وتلك
هى حكمة الوجود

دخل الشتا وقفل البيان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت

وحاجات كثير بتموت فى ليل الشتا لكن حاجات اكتر بترفض تموت (عجبنى)

ولولا الموت، لما انبثقت أصالة الحياة.. وحينما قال أفلاطون إن الحياة هى تأمل الموت فإنه كان يعنى بذلك أن للموت طابعا فلسفيا يولد لدينا الإحساس بالغرابة أو الشعور بالدهشة (٢٠) .

جماليات العمل الفنى :

تأتى جماليات العمل الفنى من قدرة العمل أو قدرة الفنان أن يثير فى داخل المتلقى الخيال والعاطفة والعقل ،وفى تلك الإثارة استفزاز للذات للبحث عن القيمة وممتعة العمل فى قدرته على أن يثير الذات أو يحفز الذات للبحث عن جوانب المتعة الحقيقية.

خذ مثلا ما فعله شكسبير.. إنه استقى شخصياته من أرض الواقع فعلا ولكنه حذف منها بعض العناصر والأشياء وأضاف أيضا بعض العناصر والأشياء.. حذف منها ما هو جزئى خاص وأضاف إليها ما هو عام وشامل .. فجاء فنه أو مسرحياته معبرة عن الحياة الإنسانية عامة، إنها تعبير عن قيم إنسانية عامة، قيمة وجمال شكسبير فى أنه تمكن من أن

يعبر عن الإنسانية متجاوزا كل الحدود والأعراق والأزمان ..
فنه تعبير عن الكلى وليس الجزئى... وهنا يكمن جمال الفن
الشكسبيرى... ففى كل مرة يتلقاه الإنسان فى أي مكان
يشعر بالمتعة والجمال لأنه حفز ذاته للسعى نحو الكلى
متجاوزا الجزئى.

وعلى نفس المنوال يمكن أن نقول إن صلاح جاهين كان
يرنو يوما إلى ما هو كلى وليس ما هو جزئى. ومن خلال
قراءة الرباعيات نكتشف أنه يتناول قضايا كلية.. قضايا
إنسانية عامة مثل الانتظار، الملل، المرض، الأمن، الخوف ...
الخ.

تتضح جماليات الفنون فى قدرة الفنان على التوحيد
والتوفيق والتنسيق والتأليف بين المتناقضات فى لوحة واحدة
أو فى آن واحد. إن ما تألفه العين فى أرض الواقع المعاش
يمكن أن تألفه وتسعد به فى أعمال الفنانين:

فمثلا: فى الفن نجد الرأس من جسد الإنسان يعنى جهاز
كمبيوتر أو تليفزيون، مثل هذا الوضع أمر لا تألفه العين ولا
تستوعبه ولا تستسيغه فى أرض الواقع المعاش، إن هذا الأمر
يصبح ممكنا فى الفن.

هناك كتابات تشعر أن للكلمات فيها شكلا وطعما ولونا

ورائحة وصوتا، إلى جانب أن الكلمات لا تحمل سطحا فقط ولكن لها عمق بعيد.. عليك أن تبذل قصارى جهدك فى محاولة للوصول إلى قراره. بينما هناك كتابات تجد كلماتها فاقدة الطعم والرائحة واللون والصوت.. هى كلمات مرصوفة لدرجة أنها فقدت السطح الخارجى لها.

الفن هو محاولة جادة لاصطياد اللحظة فى محاولة لتجسيدها وتوقيفها ولكي نعلن من خلالها عن وجودنا وقدرتنا على أن نعلن عن ذاتنا.. بالفن يتمكن الإنسان من جعل اللحظة المتسرية عبر تيار الزمن نقطة مجسدة وحيوية ، إنها القيمة التي يريد الإنسان ألا تضيع وتتلاشى عبر سريان الزمن والمنفلت والذي يأبى أن يعود.

إن الفن اعتقال للحظة زمنية تحاول الفرار أو تحاول الضياع فى مسيرة زمن سائر بلا هوى والفن هو القادر أن يعطى للزمن قيمته ووجوده الحقيقي، إن الفن هو استبقاء لما قد استهوانا أو ألمنا ..الفن استبقاء للذات.

وصلاح جاهين خلال رحلة إبداعه كان مقتنعا بتلك القضية.. فكل إبداعاته سواء الرباعيات أو الأغنيات أو الكاريكاتير أو غيرها ما هى إلا محاولة منه لاعتقال اللحظة التى تمر عليها.. اعتقالها بحيث لا تتمكن من الفرار فتتبدى

من خلال ذلك الإبداع، كان جاهين مدركا أن الفن هو القادر على أن يخرج به خارج أسواره الذاتية، والتجربة الفنية هي لحظة التحرر والفرار من كل القيود.

فى التجربة الفنية تسارع الذات للهروب إلى خارج أسوار الذات العارفة العاقلة، إنها تحاول باستماتة أن تصعد وترتقى عبر درجات من الكشف إلى السماء وإلى العلا كي تكشف المخبوء والمظلم فى كل الأشياء التي تحيط بها فى عالمها الحسى، إنها محاولة من الذات لإرواء شبق الرغبة فى كشف سر الجمال.

العمل الفنى يعمل على تحفيز (الاستعداد) لدى المتلقى، وهنا تتفتح الكثير من القدرات الكامنة داخل المتلقى.. والعمل الفنى يمكن أن يحبط الاستعداد، بافتقاده الإبداع وعناصره. وفى ضوء تلك العبارة يمكن إن نقول إن الرباعية كعمل فنى اتسم بقدرته على تحفيز الاستعداد لدى المتلقى ومن ثم يكشف كم الإبداع والجمال فى ذلك العمل الفنى.

ما هو الشئ الجميل؟ هو كل شئ تتقبله الحواس وينفتح به العقل وترضاه النفس.. وبالجمله هو كل ما يتناسب أو يتوافق مع الحواس والعقل والنفس.. والجمال طبيعى ومخلوق.. طبيعى أى موجود فى الطبيعة وفى الخليقة الإلهية ومخلوق

عن طريق الإبداع الإنساني وفي الجمال الطبيعي تتجلى قدرة الله وفي الجمال المخلوق تتجلى قدرة الإبداع المستمد من قدرة الله في الإنسان.

الفن مهم جدا بالنسبة للإنسان لأن لديه القدرة على أن ينتشل الإنسان من صخب الحياة وآلامها ومتاعبها وإحباطاتها.. إنه يدخل الإنسان المتلقى لحالة وجدانية بقدر فيها على إعادة ترتيب وتنظيم ذاته تجاه نفسه وتجاه الحياة فيعود يقودها بقوة أفضل وربما بقيمة جديدة تعينه على مواصلة السير في طريق الحياة.. وتلك السمة أو القيمة يمكن أن نعتبرها أحد الأسس التي يمكن أن نقيم بها الفن.

ترى هل هناك ما يجمع بين صلاح جاهين ويحيى حقي؟ أرى أن هناك هذا التواصل، فكلاهما تمكن من استخدام اللغة الدارجة بشكل مذهل.. يحيى حقي تمكن من جعل اللغة الفصحى تحتوى وتمتزج وتتوافق مع الدارجة، وصلاح جاهين جعل اللغة الدارجة تتحدى اللغة الفصحى، بل يقال إن صلاح جاهين جعل اللغة الدارجة تتحدى اللغة الفصحى، بل تتحدى إن تتفوق عليها.. لقد جعل صلاح جاهين اللغة الدارجة تتسم بكل الجماليات المتألقة التي تتسم بها الفصحى.

الهوامش

- (١) جريدة الأهرام : ١٤/١/١٩٧٢ ، ص ١٢ .
- (٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ص ٥٢ .
- (٣) د . عبد الستار إبراهيم : الإبداع .. قضايا .. تطبيقاته ، الانجلو المصرية ، ص ١٢١ .
- (٤) جابر بسيوني : صلاح جاهين .. الشاعر المفكر ، جريدة القاهرة العدد ٧٢٤ ، الثلاثاء ٢٩/٤/٢٠١٤ ، ص ١٣ .
- (٥) السابق : نفس الصفحة .
- (٦) د . عبد الستار إبراهيم : السابق ص ١٢١ .
- (٧) مقدمة يحيى حقي : رباعيات صلاح جاهين ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٦ ، ص ٥ .
- (٨) د . عبد الستار إبراهيم : السابق : ص ١٢٢ .
- (٩) د . زكريا إبراهيم : الفلسفة بين العلم والفلسفة ، مقال في مجلة المجلة ، العدد ٤٥ سبتمبر ١٩٦٠ ، ص ٦٧ .
- (١٠) مقدمة يحيى حقي : السابق ص ١٠ .
- (١١) السابق : ص ١١ .

- (١٢) د. عبد الستار إبراهيم : السابق : ص ٢٨ ، ٢٩ .
- (١٣) السابق : ص ٣١ .
- (١٤) السابق : ص ٣٢ .
- (١٥) السابق : ص ٣٣ .
- (١٦) رالف بارتون برى : إنسانية الإنسان ، ترجمة :
سلمى الخضرا الجيوسي ، مكتبة المعارف ، بيروت ١٩٦١ ،
ص ٣٢ .
- (١٧) ب . جريكوف : الله . الإنسان . الحرية ، دار
الثقافة الجديدة ط ١ ، ١٩٨٩ ، ص ٦ .
- (١٨) مقتبس في كتاب : بيكار معزوفة الكلمة والفرشاة :
إيناس الهندي . المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩ ، ص ٨٤
سلسلة الكتاب الأول .
- (١٩) عبد الغفار مكاوي : علم الفلسفة ، الناشر منشأة
المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨١ ، ص ١ .
- (٢٠) زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ،
ص ١٧٨ .

النزعة الرومانتيكية فى الرباعيات

الرومانتيكيون فى أدبهم لا ينشدون الحقيقة التى تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهى صلة الحالم المتحرر من حقائق المجتمع، ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد. لأنه يعيش فى عالم لا هادى له فيه سوى القلب والعاطفة.... والأدب الرومانتيكى أدب تقدمى، ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه، فليس للحاضر عنده من قداسه إلا بمقدار ما يساعد على بناء هذا المستقبل الذى يحلم به. (١) والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ولذا كان عصبى المزاج ذا نفس سريعة التأثر وعقل جسر ولوع بالجرى وراء المتناقضات وبالتطرف فى كل أحواله، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوى الذى يعلو بنفوس نويه، أو الطاغى الذى يستبد بضحاياه.. وهو فى كل ذلك معتد بذاته، يعتقد أنها مركز

العالم من حوله، ويجب لذلك أن يتميز عمن يحيطون به فى خلقه وعاداته ومبادئه، بل وفى ملبسه ولهجته. وكأن أدبه مرآة ذلك التفرد وتلك الأصالة، مما كان سبب الإعجاب به والنقمة به والنقمة عليه معا. (٢) .

وكان أبرز ما فى نزعتهم الوجدانية أنهم (رأوا الشعر تعبيرا عن النفس الإنسانية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة، وتعبيرا عن الطبيعة وأسرارها الكامنة فيها) (٣).
وصلاح جاهين فى الرباعيات رومانتيكى النزعة فى تساؤله وتعجبه.. إنه التساؤل الصعب والإجابة المستحيلة والأمل المنشود الذى يبحث عنه، كيف يمكن أن تتحقق المعانى الجميلة التى كثيرا ما نردها وكيف يمكن للبشر أن يحيا حياه سبعة؟ ويلاحظ أن السؤال المطروح لا يجد له إجابة..
إنه سؤال تعجبنى استنكارى بمعنى أنه يتعجب من أن البشر يجعلون كل شىء معقدا، ويهربون من البساطة التى تجعلهم سعداء.. واستنكارى لأنه يريد من البشر أن يكون لديهم وعى أفضل لكى يتمكنوا من أن يعيشوا بشكل أفضل مما هم فيه.

يا قرص شمس ما لهش قلبه سما
يا ورد من غير أرض شب ونما

يا أى معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياه مؤلمه ؟
(عجبنى)

وتتضح الملامح والمشاعر الرومانتيكية فى نظرتة للحياة،
إنه يراها بعيون مختلفة عن باقى البشر. إنه الإحساس
بمعنى الحياة ، الحياة البسيطة غير المعقدة، البعيدة عن كل
ما يجعل الإنسان يفقد الأمان. الإحساس بحياة البساطة
والفطرة فى كل مكان لم تلوثه الحياة الحضارية بكل
مسالبها.. إنه البحث عن النقاء والبساطة فى الحياة.

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وأبات
طائر .. حيوان .. حشرة .. بشر .. بس أعيش
محلا الحياة .. حتى فى هيئة نبات
(عجبنى)

ويلاحظ أن جاهين يفرق ضمنا بين (الحياة) و(المعيشة).
هناك فرق أن تقول إننا (نحيا) وأن (نعيش) والحياة تعنى أن
الحياة تدب فى الجسد ويتحرك الإنسان ويحيا كالكائنات وكل
وظائفه تعمل بشكلها الطبيعى. ولكن أن (تعيش) تلك الحياة
فتلك مسألة أخرى، فالمعيشة تعنى (الرضا) بالحياة والشعور

بالسعادة والطمأنينة.. وأنه الأمل الذى يحدوه أن يحقق
القرب والتلاقى مع الحبيب ، إنه فى حالة من الحزن المستديم،
إنه يشعر أن هناك كثيرا من المشاكل والعقبات التى تعوق
لقاءه مع من يحب؛ ولذلك فالحب الرومانتيكى دائما فى حالة
شعور بالحزن والأسى وهذا ما قد عبر عنه جاهين.. ما يوده
جاهين هو قهر الغربة بين الذات والآخر.. والحب هو القادر
على قهر ذلك الانفصال والبعد.. وهو يحاول ويأمل أن يحطم
ذلك الانفصال لكى يصبح الحب حبا حقيقيا. وهو فى تلك
الرباعية نلاحظ أن البيت الأول والثالث يبدأ بكلمة (ليه) وهى
هنا لا تعنى أنه ينتظر إجابة عليها، لكن ما يفهم منها أنه
يستنكر أو يستهجن ذلك البعد والانفصال والرغبة الجوانية
لديه من أن يجد الالتئام والتوحد والتلاقى بلا مسافات.. وهنا
يجب أن نلاحظ أن الانفصال هنا لا يعنى انفصال المسافات
وإنما هو انفصال قد يكون فى داخل الذات. وقد يكون ذلك
الانفصال وتلك المسافة مادية ونفسية فى آن واحد.

ليه يا حبيبتي ما بينا دائما سفر

ده البعد ذنب كبير لا يغتفر

ليه يا حبيبتي ما بينا دائما بحور

أعدي بحر ألقى غيره اتحفر

(عجبي)

وما زال الحزن الرومانتيكى هو الغالب على شعوره وعلى مزاجه وعلى كل رؤيته فيما يحيط به.. والحزن هنا لا يمثل مرضا ولكنه بسبب أن الرؤية مثالية أو قل إنه يرغب فى أن يصل بذلك الحب لمنزلة أفضل مما هى عليه.. فالحضارة أو قل كل مستجدات العصر أفسدت الكثير من المشاعر وغيرت كثيراً من الأحاسيس وأحلت أو لونت كل شىء بلون قاتم ... ويتوقف جاهين عند عين الإنسان وما يمكن أن تفضحه تلك العيون.. فالعيون حاسة للإبصار لكنها فى الحقيقة هى اكبر من ذلك كثيراً.. فى العيون تجد وتكشف وتلمس كل شىء فى الواقع.. والسعادة يمكن أن تبثها العين والحب يمكن أن تجده فى نظرة العيون والجحيم كذلك.. لكن عندما تصبح العيون كاشفة للحزن هنا تكون المشكلة، فهذا يعنى أن الواقع المعاش فى حالة غير سوية لذا فإنه ينعكس فى نظرة العيون.

أعرف عيون هى الجمال والحسن
وأعرف عيون تأخذ القلوب بالحضن
وعيون مخيفة وقاسية وعيون كثير
وبأحس فيهم كلهم بالحزن
(عجبنى)

يصل الأمر بالرومانتيكى أن يصبح الحزن مثل الهواء الذى يستنشقه.. وجاهين يعبر عن ذلك بكلمات بسيطة تجسد الحقيقة بلا مزايدات.. والشئ اللافت فى الحياة أن الحزن فيها هو السمة الأساسية، إنه الأساس المهيمن والمسيطر، لقد أصبح الفرح هو الاستثناء وهذا الأمر يجعل الحزن مفقود المعنى والإحساس والهيبة. لقد ابتذل الحزن بشكل افقده كل جلاله.

يا حزين يا قمقم تحت بحر الضياع
حزين أنا زيك وايه مستطاع
الحزن ما بقالهوش جلال يا جدع
الحزن زى البرد .. زى الصداع
(عجبنى)

نمنمات الحب والأمل عند جاهين:

للحب سطوته وللأمل بريقه ورغم أن الأحزان كثيرة وتحيط كل شئ، فإن الحب كثيرا ما ينتصر وتقوى الذات ويداعبها الحلم ويتألق الأمل أمام العيون وهذا هو الذى يفسر السر فى الاندفاع إلى الحياة رغم كل شئ.. فبرغم الأحزان والآلام يبقى الحب هو السيد ألم يقل نزار قبانى (وبرغم الحزن الساكن فىنا ليل نهار الحب سيبقى يا ولدى أحلى الأقدار)!

بحر الحياه مليان بغرقى الحياه
صرخت خش الموج فى حلقى ملاه
قارب نجاه ! صرخت قالوا مفيش
غير بس هو الحب قارب نجاه
(عجبنى)

ومن أهم ما يميز الرومانتيكى هو البحث الدائم واللاهث
إلى الحب، إنه الداء والدواء.. ولذلك فإن الرومانتيكى باحث
عن الحب عبر رحلة حياته إنه النجاة فى رحلة الحياة، ومع
مشاعر الحب تسود الكون بأكمله نغمة رقيقة تملأ الوجدان
والإحساس بمشاعر غاية فى الرقة ويصبح الوجود بأكمله
بمثابة جمال مجسد.

مزيكه هاديه الكون فيها اتغمر
وصيف وليل وعقد قل وسمر
ياهل ترى الناس كلهم مبسوطين
وياهل ترى شايفين جمال القمر ؟
(عجبنى)

ومع خفقان الوجدان تتغير النظرة للحياة وتحل السعادة
محل الأحزان ويصبح الأمل هو المهيمن وأن الغد سيكون
جميلاً.. وهذا يعنى أن الأمل هو الخيط الذى يربط الإنسان
بالحياة وهو خيط لا نهاية له.. أوله مربوط فى الإنسان أما

نهايته فغير مدرك. السعادة هي الأمل والرغبة الدائمة للإنسان، يود الإنسان في كل زمان ومكان أن تتحقق السعادة لذاته وللآخرين. والحياة تفقد معناها وجدواها عندما تنعدم السعادة. والسعادة هي إكسير الحياة كما يقولون.

انشد ياقلبي غنوتك للجمال
وارقص في صدري من اليمين للشمال
ما هوش بعيد تفضل لبكره سعيد
ده كل يوم فيه ألف ألف احتمال
(عجبي)

إن الهروب من كل منغصات الحياة إلى كل ما يجعلها أفضل وأجمل أمل يراود الرومانتيكى.. إنه الحلم بالهروب من ذلك العالم القاسى القاتل لكل إحساس جميل.. لذلك فإنه يحلم بالهروب مع من يحب ويأمل ألا تأتيه أى لحظة هم .. إن السعادة كما قلنا سابقا هي الأمل المنشود للإنسان ومع الحب تكتمل السعادة أو قل يقترب الإنسان في الحب من السعادة.. الحب انفتاح للذات على الآخر ليحتويه وتلك اللحظة.. أى لحظة الاحتواء هي القادرة أن تحقق السعادة إنها لحظة التناغم بين الأنا والآخر وتصبح اللحظة كلية وليست جزئية.

آه لو انا ومحبي جزنا الفضا
ف سفينه وحدينا .. وأشيا رضا
ساعة صفا تعجبنا نرجع لها
والهم قبل ما ييجى .. يبقى مضى
(عجبي)

القلوب لابد أن تمتلئ.. وأجمل شيء يملأ القلب هو الحب
ولو خلا القلب من هذا أو ذاك لافتقد الحياة أو الشعور
بالحياة، وإذا شعر الإنسان بذلك الخلاء فإن عليه في تلك
اللحظة أن يشك في وجوده ويدرك أن ثمة شيئاً خطأ..
فالإنسان الحقيقي لابد أن يمتلئ قلبه، وإن في الحب امتلاء..
عندما يدخل الإنسان إلى الحب يشعر بالامتلاء لا بالنقصان..
وانعدام الحب من القلب يدخله إلى دائرة الجذب والتصحر..
فلا خصوبة ولا نماء.. الحب هو السبب في كل ازدهار. ولذلك
فإن القلوب الحقيقية نجدها تبحث لاهثة عن الحب لكي تشعر
بالوجود.

ياميت ندامه ع القلوب الخلا
لا محبة فيها ولا كراهة ولا
حتي ياقلبي الحزن ما عادش فيك
معلش .. لك يوم برضه راح تتملا
(عجبي)

والرومانتيكى لا يرضى بحالة الاستكانة، هو يؤمن بأن الحياة صراع وكفاح من أجل تحقيق الحلم والوصول إلى الآمال المنشودة، والحياة بمثابة معركة، على الإنسان أن يخوضها ولا بد أن ينتصر إذا أراد أن يفوز بالحياة الحقيقية.. الانتصار بعد المعركة يولد حالة من السعادة والنشوة.. ويشعره بقيمة تلك الحياة وقيمة المعركة وقيمة الذات

**خوض معركتها زي جدك ما خاض
صالب وقالب شفتك بامتعااض
هى كده .. ما تتولش منها الأمل
غير بعد صد ورد ووجع مخاض
(عجبنى)**

الرومانتيكى يرغب يوما فى النشوة والمتعة، المهم أن يمتلئ القلب والإحساس ولحظه النشوة مهما تكون غير واقعية عند البشر العاديين، فإنها تعد كل شىء عند الرومانتيكى، إنه الإنسان الذى يعيش بكل وجدانه.

**أنا اللى بالأمر المحال اغتوى
شفت القمر نطيت ل فوق فى الهوا
طلته ما طللتوش ايه أنا يهمنى
وليه .. مادام بالنشوة قلبى ارتوى
(عجبنى)**

للزهور جمال أسر، وكل ورد له إحساس ومعانٍ خاصة
يستشعرها الإنسان القادر على أن ينفذ لجوهر الجمال ..
والورد يختلف فى جماله حسب وضعه، فإذا وضع فى ورق
سلوفان وقدم له جماله.. ولو كان على عوده فى الأرض له
جماله، وفى كلا الحالتين هناك إحساس وهناك مشاعر سواء
وضع فى الورق أو وضع فى التربة.

**ورد ف ورق سلوفان يا حلوه أهديك ؟
والا انقله بالطين فى شتله وأجيك ؟
الأولانى لو وحا بحنانى**

عجبنى على الثانى بايه يوحيك ؟

لدى الرومانتيكى يقين بأن الحياة رحلة معاناة فيها
مساحة الحزن أكبر بكثير من مشاعر الفرح، والحياة برغم
كل ما فيها من ألم ودموع فإنها تستحق أن تعاش وتستحق
أن يبحث فيها الإنسان عن الفرح والسعادة.

**ايه اللي خدته من مرور السنين
يا قلبى إلا دمعك والأنين
بتتن ويتفرح وترجع تحس
مع إن مش كل البشر فرحانين
(عجبنى)**

الحب هو الجوهر الحقيقي الذى ينطلق من خلاله
الرومانتيكى.. وجوهر الحياة بأكملها يكمن في الحب ولذلك
وجدناه لا يقول إلا غزل في الصبايا وماذا تعنى الحياة إلا
حب العذارى والربيع والجمال؟ إن الحب هنا يعنى الكثير.. إنه
يعنى الانفتاح والاحتواء، في الحب يتم الانفتاح على الذات أو
الذوات الأخرى ليتم التناغم بين الذات والآخر، وعندما يكتب
جاهين غزلا في الصبايا فإنه يعنى ذلك الحب المتجدد
والحيوى والمتدفق.

أوقات أفوق ويحل عنى غبايا
وأشعر كأني فهمت كل الخبايا
وأفتح شفايفى عشان أقول الدرر
ما أقولش غير حبة غزل فى الصبايا
(عجبي)

والحب هو الذى يحركه ويشوقه، ومن خلاله يرى كل
المعاني وفيه يتجلى كل الجمال الذى يعطى للحياة معناها.
أهوى الهوى وهمس الهوى فى العيون
وبسمه المغرم .. ودمعه الحنون
وزلزلات الحب نهد الصبا
أكون أنا المحبوب . أو لا أكون
(عجبي)

والحلم يداعبه والأمل يراوده ويتشوق أن يتحقق وأن يأتي
اليوم الذي يشعر فيه بأن الحياة والأيام والناس تعيش بشكل
سعيد وهنا يتحقق النعيم المنشود... والسؤال في تلك الرباعية
لا إجابة له.. هو سؤال أمنية.. هو سؤال موجه للبشر فبيدهم
أن يجعلوا الأيام جميلة وملونة لكن هل يمكن أن يفعلوا ذلك؟
ويبقى السؤال وتبقى الأمنية أيضا. ولكن إذا توقفنا عند
السؤال هل يمكن أن تلون الأيام بلون النعيم؟ إنها قضية
كبرى وهى تعنى أن يتمكن الإنسان من أن يخرج من ذاته
إلى الآخرين يوم أن يتخلص الإنسان من أنانيته وذاتيته
يصبح قادرا على التواصل والحوار مع الآخر. والحوار
انفتاح ومع الانفتاح يحدث أن يتحول الوجود إلى قيمة ومعنى
ونعيم أيضا.

يا ملونين البيض فى شم النسيم
لولا الحنين والشوق وخمر النديم
ما تعرفوش سايق عليكوا النبى
تلونوا الأيام بلون النعيم؟
(عجيبى)

الرومانتيكى إنسان متطرف فى أحاسيسه ومشاعره ،هو داخل
لعمق المشاعر لا ناظر لسطحها ومظهرها .يجب بعمق كما انه يحزن

بعمق ويأمل بكل ما أوتى من طاقة وقداسته لكل ما هو إنسانى وكل المبادئ والقيم الإنسانية الحقيقية .هو يؤمن بها ومدافع عنها .وهو ضد كل زيف أو نفاق اجتماعى.. ولذلك كثيرا ما نجد الإنسان الرومانتيكى ضد كل ما تواضع عليه الآخرون أو ضد كل ما يؤمن به المجتمع.. فمثلا هو ضد الأنظمة الاجتماعية أو السياسية التى تقهر وتضيق الإنسان. وهو ضد كل ما يؤدى إلى الدمار والقتل، أى أنه ضد الحروب، هو هارب من كل تقنيات الحضارة ، انه باحث عن الطبيعة بكل صفاتها وجمالها.

وصلاح جاهين يفسر من خلال الاتجاه الرومانتيكى ،من هذا المنطلق نتمكن من تفسير الكثير من إبداعاته منها الحب وأعماقه، والحزن ودلالاته وكذلك الخوف الذى يساوره، أيضا تعلقه بالمبادئ وبمسيرة النضال الوطنى.

هوامش :

(١، ٢) الرومانتيكية : د محمد غنيمى ، نهضة مصر ، ص ١٤ ، ٢٢ ، ٤٩ .

(٣) انظر د. شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٣ ، ص ٥٨ .

جواهر الجماليات فى الرباعيات

القدرة على توليد السعادة: (جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقى)

فى الرباعيات الجاهينية تدخل إليها بعقلك وبوجدانك، وما تلبث أن يلفك الدوار.. سواء الدوار العقلى أو الدوار الوجدانى.. هو جامع بين المتضادات، أنت حائر ما الذى يود أن يقوله وما الذى يقنعه.. أقانع هو أم متمرد؟ أسعيد أم حزين؟ حيرة تلفك وتأبى أن تتركك، لكن الأمر الواضح الجلى هو أنك تخرج بعد قراءتها بدرجة غريبة من السعادة والنشوة ، أنت لا تدري من أين أتت.. من نبرة الحزن أم من نبرة الفرح، لماذا قال ولماذا كتب وما الحل فى أسئلة لا تحل؟ وما الموقف من لحظات التعجب والاندھاش.. إنها حالة خاصة تعتريك بدخولك لرباعيات جاهين.. إنه الإبداع الحقيقى الذى يعطى المتلقى درجة وطاقة من السعادة غير المحدودة.. النص الإبداعى الحقيقى هو القائد على أن يسافر بالمتلقى لأبعاد وأجواء بعيدة وكثيرة ليخرج فى خاتمة المطاف بإجساس سعادة غريب يعطيه الطاقة على مواصلة الحياة بكل ما فيها ولكن بصورة أفضل ويعقل واع مما كان من قبل.

حببت .. لكن حب من غير حنان
وصحبت .. لكن صحبة مالهش أمان
رحت لحكيم وأكثر لقيت بلوتي
إن اللى جوه القلب مش ع اللسان
عجبنى

تقف هنا تتأمل تندهش لأنك تجد أن سبب كل المشكلات
بسيط، وأن المسألة كلها تكمن فى أن الظاهر غير الباطن..أي
أننا نظهر غير ما نبطن.. ولو أن الإنسان توافق داخله مع
ظاهره لحلت الكثير من المشكلات وتبقى كل المشكلة فى (لو) !
أيضا نقرأ ونتأمل لتجد السعادة والحكمة والمعنى والمغزى فى
تلك الكلمات ولذا يحق لنا القول إن فى رباعياته قدرة جليلة
بين المبدع والمتلقى، الرباعيات لها القدرة على الكشف عن
الجوهر، أو عن حقائق كثيرا ما يتغاضى عنها الإنسان.

يا طير يا عالى فى السما طظ فيك
ما تفتكرشى ربنا مصطفىك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه يا حلو .. ويمص فيك
عجبنى !!

هنا يقف الذهن متأملا تلك الكلمات لكي يعطيك الحكمة
والمعنى والمغزى.. أن الذى يعطو فى السما إذا ظن فى يوم من

الأيام أنه يهرب من الأرض أو من المصير فهذا وهم، والظن انه من المصطفين فذلك وهم كبير.. تلك الرباعية تحمل المعنى والدلالة، هي تتحدث عن قضية الموت المصير المحتوم مهما كانت إغراءات الحياة، ولكن أهم ما فيها أنها جاءت فى شيء من المرح والسخرية الرقيقة.

**عجبنى عليك .. عجبنى عليك يا زمن
يا بو البدع يا مبكى عيني دماً
إزاي أنا أختار لروحي طريق
وأنا اللي داخل فى الحياة مرغماً
عجبنى !**

التفكير والاختيار هي قضايا الإنسان المعاصر وكما يقول مجاهد عبدالمنعم: الإنسان مدعو إلى التفكير لأنه لم يعد يفكر.. أو بمعنى أدق إنه ازداد تفكيراً ولكن فى الأشياء لا فى الوجود.. فى التفاصيل لا فى الجوهرى .. بحيث لم يعد التفكير تفكير الحق أى التفكير الذي يساعد على إعادة تشكيل العالم واستعادة الجوهرى ودعوة الإنسان إلى إنسانيته. ويجب أن يكون الفكر وجوداً بدل أن يكون إلهية، ولعباً وإن التفكير الجوهرى ما هو إلا حدث من أحداث الوجود" وعندما يحدث هذا نجد أن "ما يدعونا إلى التفكير

يعطينا غذاء للفكر" بمعنى آخر كما قال هيدجر فى دراسته
(العودة إلى أساس الميتافيزيقا): "لابد للتفكير أن يصبح أكثر
تفكيراً فى زمنه" (١)

سنوات وفايته علياً فوج بعد فوج
واحدة خدتنى ابن والتانية زوج
والتالثة أب خدتنى والرابعة إيه
إيه يعمل إللى بيحذفه موج لموج ؟
عجبنى !!

الرباعيات لآلى يراها يحيى حقى :

رباعيات جاهين بمثابة لآلى مستقره فى قاع سحيق
والماء فوقه والضوء المنكسر يخدعك بأن تلك اللآلى قريبة من
يديك، وهذا وهم كبير.. فانت تظن قريبها والواقع هي بعيدة
غائرة.. وهذا ما قد لاحظته يحيى حقى فعبر عن ذلك بقوله:
إياك أن تظن أنك تستطيع أن تتبين غوره، فهذا الحصى
اللامع الذى تظنه فى متناول يدك إنما هو غارق فى قاع
سحيق، وما قربه إلا من خداع انكسار الضوء فى الماء،
الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك أيامها بالتتابع
بل يختار منها لحظاته الفريدة. فقد تقرأ الديوان فى ساعة
ولكنك تحس أنك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية

المديدة.

هذه الرباعيات هي صلاح جاهين وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من أن يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه، فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك لا تدرى هل هو يضحك أم يبكي.. هل هو مطمئن أم خائف.. هل هو مستسلم للحياة أم رافض لها.. هل هو يؤمن بالبشر أم يكفر بالفناء أم البقاء.. هل يعطف على ضعف الإنسان أم يضيق به.. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الأسئلة. ولكنك ستعرف ولاريب شيئا واحدا لا يمكن لك إنكاره هو أنك لقيت عنده السعادة التي كنت تتмнаها ولا تجدها: أن تقابل فنانا أصيلا لاحد لإنسانيته ورقته وصدق نظرتة وعمقها، هو وحده الذي يجود عليك بفيض الكريم (٢). ونكرر هنا أن السعادة نابعة من تلقى العمل.. سعادة تتفجر فجأة من داخل النص أو نتيجة تلقى العمل الفني، إنها سعادة خاصة بالفن وقيمتة وإدراك جوهرة والوصول لأعماقه.

نلقى لديه السعادة ولكنها سعادة من نوع خاص يمكن أن نقول عنها سعادة الوجدان العاقل أو العقل الوجداني.. من

خلاله تجد تلك السعادة التي ربما لا تجدها عند الآخرين
مهما كتبوا ومهما أبدعوا.. إنها سعادة خاصة الخاصة.

عمق الرؤية وأصالة الفكرة

يمكن القول إن رباعيات صلاح جاهين هي درجة عالية من
التمعشيق الخاص بين ذاته والروح المصرية بكل طبقاتها
وأطيافها وأماكنها.. تمعشيق يستبين في كل كلمة يكتبها
فتشعر بالدهشة والانبهار لشدة التصاقها بالتربة واللسان
المصرى القح.. ونعتقد أن ذلك التمعشيق الفريد هو الذي أوجع
روحه وعقله ليخرج لنا إبداعاته المدهشة والمرعبة والقاتنة في
آن واحد.

كيف وحد جاهين بين عود القمح وعود الفلاح؟ كيف أدرك
وجه الشبه بينهما.. تلك هي العبقرية في الرؤية وأصالة
الفكرة فقد ربط بين الاثنين.. فكلاهما في الطين.. القمح يأكل
في الطين والفلاح يعزق ويعرق في الطين وفي النهاية السنابل
تروح للى مرتاح في القصور ويفضل الفلاح للطين!

القمح مش زى الذهب

القمح زى الفلاحين

عيدان نحيله جدرها نياكل في طين

زى اسماعيل ومحمدين

وحسين ابو عويضة اللي قاسى وائضرب
علشان طلب حفنة سنابل ريها كان بالعرق
عرق الجبين
القمح زى حسين يعيش ياكل فى طين
اما اللي فى القصر الكبير يلبس حرير
والسنبلة

بيعت رجاله يحصدوها من على عود الفقير.

فى تلك الكلمات البسيطة تكتشف كم هي حاملة لمعنى
ومغزى عميق.. طعام البطون يأتى من تعب السواعد وعرق
الجبين، وكل المطحونين فى الغيطان يزرعوا لأجل ما يخرج
القمح فى السنابل.. وعندما يطلب حقه من هذه الثمار يضرب
بالكرباج رغم انه لولاه لما خرج القمح من العيدان.. ولأن
المالك جبار ومتغطرس يأخذ عرق الشقيانين ببلاش، يأخذ كل
الثمار فى النهاية بلا تعب.. وتلك هي المسألة.. المالك يملك كل
شئ، لكن ما يعرفش يشقى لأجل يطلع شئ.. الثمار هي
نتيجة عرق وكفاح مش نوم على الحرير فى السرير.

بتلك الكلمات البسيطة التى يكتبها صلاح جاهين نقل لنا
كم الأسى والألم الذى يعانيه الفلاحون فى أيام الإقطاع وأيام
الاستعباد اللى كانت واللى للأسف ما تزال باقية.

العمق والبساطة والاصالة ثلاثية الإبداع الجمالى :

من أهم سمات الجماليات.. البساطة واليسر اللذين يمكن ملاحظتهما فى العمل الفنى، والمقصود باليسر أن المتلقي يعتقد أو يرى أن مكونات العمل بسيطة ويسيرة ولكن رغم ذلك اليسر فهى عسيرة على غير المبدع.. ومع البساطة واليسر نكتشف خاصية العمق.. وهى تتجلى فى قدرة المبدع على أن يفجر من خلال بنائه الفنى درجة عالية من العمق يستشعرها المتلقي ويدركها.. والمبدع نفسه لا يقصد ذلك بشكل مباشر وإنما هى حصيلة ناتجة من التكوين.

إن القراءة هنا لتلك الكلمات ربما تتم فى لحظة واحدة ، وربما تقرأها مئات المرات.. والفرق بين القراءة الأولى السريعة والقراءات التالية أننا نكتشف عوالم خفية وكثيرة لم نلاحظها فى القراءة الأولى.. ليس المهم قراءة الكلمات والسطور ولكن المهم هو الجو الذى تخلقها تلك الكلمات والانفعالات والأجواء المختلفة التى تتبدى منها.. فى هذه الأثناء نستشعر القيمة الفنية والجمالية لها.

لقد تبين من السابق أن الرباعيات رغم بساطتها الظاهرة

وهي آتية من الكلمات البسيطة الجارية على الألسن ، إنها كلمات نتداولها في الحياة اليومية.. إنها لغة دارجة أو عامية كما يقول عنها.. لكن صلاح جاهين تمكن من تلك البساطة أن يجعلها باللغة العمق والدلالة.. وفي ظني أن الطريقة التي استخدم جاهين بها الكلمات تمكن أن يقول ربما ما تعجز اللغة الفصحى أن تقوله، وهنا يتحدد الإبداع والأصالة فما هو متاح ومتداول ومنتشر على الألسنة يصنع منه جاهين شيئاً جديداً يصل لدرجة الإبهار والروعة. وفي ظننا لكي يمكن أن نستوعب جاهين في إبداعاته علينا ألا نفصل بين البساطة والعمق والأصالة بمعنى أن البساطة وحدها لا تؤدي إلى الإبداع.. وكذلك العمق والأصالة، إنما الإبداع هو نتيجة العملية الجدلية بين الثلاثة.

من جماليات الفن القدرة على التجاوز

يقولون يوماً.. إن العمل الفني أو العمل الإبداعي هو بالجملة مرآة وإضاءة وإبداع، وهو مرآة لأنه ينطلق من اللغة، وهي لغة رمزية وتشير لأمر ما في أرض الواقع المعاش، وهو إضاءة لأنه يشع ويكشف رؤية مختلفة أو مغايرة أو مجاوزة لما في الواقع المحسوس، وهو إبداع لأننا نلمس الجمال

الكامن فيه.. جمال لا يكتسبه من خارجه ولكن من داخله، من مكوناته، وهنا تشعر الذات المتلقية للعمل الفني أو العمل الإبداعي بمتعة خاصة مصدرها العمل نفسه.. من هذا المنطلق نجد الإبداع عند صلاح جاهين فى كل ما يكتبه، هو ينطلق من أرض الواقع المباشر، هو يتلمس الواقع ويفهمه ويهضمه بشكل جيد ويعبر عنه بالكلمات، إن الكلمات تشير لذلك الواقع ولكن فى نفس الوقت مجاوزة له.. إن المنتج الإبداعي به من الواقع بعض الشيء ولكن ليس به كل شيء.. هو الواقع وليس هو. وذلك التناقض هو الذي يتوحد فى الفن وهنا تأتى الجمالية التى تنطلق من داخل العمل لا من خارجه.

ساعات اقوم الصبح قلبى حزين
اطل بره الباب ياخذنى الحنين
الى لقيته ضاع
والى اشتريته اتباع
والى قابلته راح وفات الانين

حالة الفقد والضيااع تجعل الحياة مؤلمة ومحزنة.. واقسى شيء فى الحياة أن تشعر أن ثمرة الجهد والتعب تذهب هباء ويضيع كل شيء ولا يبقى إلا الألم والأنين. هل هى لحظة

أبسى تدخلها الذات لما قد وصل إليه الحال الذي نعيش فيه؟
أم هي لحظة لجلد الذات ومحاسبتها على أخطاء ربما
ارتكبتها ومن ثم حدث كل ذلك؟ ربما.. كل شيء ممكن لكنها
في العموم لحظة آسيانة تمر بها الذات. والمهم ألا تدخل
الذات لتلك اللحظات وتستقر فيها لكن المهم أن تتجاوز الذات
تلك اللحظة مستفيدة بالذي حدث، المهم أن تنتقل الذات من
لحظة الأسى إلى حيوية الأمل والمستقبل.

وارجع وأقول
لسه الطيور بتغن
والنحلويات بتفن
والطفل ضحكه يرن

مع ان مش كل البشر فرحانين

إن النظر في الحياة المحيطة بالإنسان ومحاولة الغوص
فيها تكتشف أن الكثير فيها يدعو إلى التفاؤل والأمل.. هنا
يستبين لنا كيف يلتقط جاهين الجانب الايجابى من الحياة
ويجعله هو النعمة السائدة.

حبيبي سكر مر طعم الهوى
فرق ما بينا اليين ماعدناش سوا
حرام عليك يا عذاب
نبقى اغراب

ده البعد والله جرح من غير دوا

فراق الأحبة صعب.. إنه الوجد الحقيقي الذى يستشعره الإنسان، قد تصبح الحياة لها قيمة ومعنى مع وجود الأحبة.. لكن عندما يقسو الزمان ويقع الفراق يصبح الجرح غائرا ومؤلما والدواء يكاد يكون مستحيلا أو بعيدا.. نواء الفراق هو الاقتراب.. فى البعاد والفراق اغتراب تشعر الذات بجفافها وجذبها.. إن الحب هو قهر للاغتراب الذاتى وإشعار الذات بالأمان والطمأنينة، والحياة الحقيقية تحتاج للحب والأمان ومن ثم يصبح لها معنى وقيمة.. وكما يقول رسل (الذين يواجهون الحياة بإحساس الأمان هم أسعد من أولئك الذين يواجهونها بإحساس عدم الأمان..) (٣) .

ما كان يبحث عنه جاهل هو الحب واللقاء من أجل الشعور بالأمان وإزالة اغتراب الذات الأليم .
أدى اللى كان وأدى القدر والمصير
نودع الماضى وحلمه الكبير
نودع الافراح .. نودع الاشباح
راح اللى راح ما عدش فاضل كثير .

كثيرا ما ترحل الأحلام والآمال وهنا تصبح الصورة

مأساوية وسوداوية. وافتقاد الأمل والحلم يجعل الحياة غير مقبولة أو يجعلها مفقودة المعنى والمغزى.. معنى الحياة وقيمتها يكمن في الآمال والأحلام التي تتفجر من داخل الذات. وعندما ينضب الأمل وتموت الأحلام تموت معها قيمه الحياة.

أيه العمل في الوقت ده يا صديق
غير اننا عند افتراق الطريق
نبص قدامنا
علي شمس احلامنا
نلقاها بتشق السحاب العميق
وارجع واقول
لسه الطيور بتفن
والنحليات بتطن
والطفل ضحكه يرن
مع ان مش كل البشر فرحانين .

ويبقى الأمل هو الباقي رغم كل شيء.. الفقد والفراق والضياع، ورغم كل ذلك هناك قيمة تستحق منا أن نوجد وأن نواصل المسير، إنه الأمل في الغد الجديد.
وجاهين ينطلق من أرض واقع آس مرير.. فيه ضاع الكثير من الآمال والأحلام واهتزت الصورة أمام العيون..

وعندما تكون الأحلام والآمال كبيرة وقوية فإن انهيارها
يسبب الدوار والألم.. وعند انهيارها يكون الارتداد والانتكاس
بنفس القدر ويصبح اليأس والألم كبيراً وعاتياً.
كانت أحلام مصر كبيرة وكانت الثقة والأمل أكبر في قائد
المسيرة، ولكن انهار كل شيء وضاع كل شيء ورغم ذلك لا
يبقى إلا الأمل للغد الأفضل.. هنا تلمس الجمالية المنبعثة من
داخل الكلمات هي تلمس الواقع ولكنها في نفس الوقت
تتجاوزه وتعلو عليه.. وهذا ما يجعل النفس تطرب إلى ذلك
الفن وتلك الكلمات.

الهوامش :

- ١- مجاهد عبد الموجود : هيدجر راعي الوجود،
دار الكلمة ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ٢٥ .
- ٢- رباعيات صلاح جاهين : تقديم يحيى حقى،
مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ص ١١ .
- ٣- برتراند رسل : انتصار السعادة ، ترجمة :
محمد قدرى عمارة ، المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢ ، ص ١٩٣ .

الفصل الثانى :

(الوطنية العمق والدلالة)

أولا : صلاح جاهين والرومانتيكية الوطنية

أ - رومانتيكية الحلم بالوطن

ب - جاهين والناصرية (من التفاؤل إلى التشاؤم)

ج - جاهين والأغنية الوطنية

صالح جاهين والرومانتيكية الوطنية

الثورة من الصعود إلى الهبوط :

تقوم الثورات فتتزعززع المجتمعات ، وتكون النتائج إيجابية أو سلبية تبعاً لفكر قادة الثورة ومدى الرغبة داخلهم في إصلاح المجتمعات ، وقد تكون السلبيات أكبر بكثير من الإيجابيات وهذا يرجع إلى فقدان الرؤية الصحيحة وعقم التفكير وانحصاره في حدود ضيقة وأفق محدود .. وتكون النتيجة معاناة المجتمعات ويدفع الثمن غالينا من دماء الشعوب .

نقول إنه من الضروري بالنسبة للمبدع أن (يؤمن بشيء ما) وهذا الإيمان هو الذي يفجر ينابيع الإبداع والابتكار لديه.. والإيمان هنا متعدد وليس مقصوراً، فأن يؤمن بفكرة مثلاً أو اتجاه أو سياسة أو عقيدة.... الخ المهم أن يستقر في داخله (إيمان ما).. ومن خلال هذا الإيمان يمكن أن نفسير سير الإبداع لديه ونتوقف على مراحل وسماته ، فالإبداع يتأثر بقناعات وإيمانيات ومنطلقات المبدع .

وصلاح جاهين آمن بالثورة وبقائدها وهنا وجد المحفز
القوى لإطلاق طاقات الإبداع داخله ، كان إيمانه قويا
بالاتجاه السياسي الناصري بكل منطلقاته وأهدافه وأماله،
رأى فيه الأمل المستقبلى له والوطن والعروبة كاملة .. كان
الأمل عظيما ونبيلا ولذلك وجدناه يعبر عن كل ملامحه في كل
كلمة يكتبها .. وبقدر ما تكبر الأحلام والآمال تتعمق الذات
ويتفجر الإحساس ويتبدى الإبداع ..

والطامة الكبرى إذا تهدمت تلك الآمال والأحلام ، هنا
تكون الكارثة بنفس الانطلاق الأول ، فمن الممكن أن يكون
نفس الارتداد والتراجع إلى الوراء . ما يمكن أن نلاحظه هو
أن صلاح جاهين كان يركز على الجانب السياسي بما يطمح
وما يود وما يحلم ، والجانب الآخر قضية الانتماء الوطني ..
وعندما نستعرض إبداع جاهين نلمح كيف تمكن من خلال
فنه أن يخدم القضايا الوطنية التي يؤمن بها ، وكيف وظف
فنه في خدمة الاتجاه السياسي وكيف تمكن من تعميق الحس
الوطنى والانتماء للوطن بالدرجة الأولى والانتماء للعروبة
بالدرجة الثانية. والإيمان بالقيم والمبادئ التى نادت بها
الثورة.

فى قصيدة (كلام فى السياسة) :
ماليش كثير فى السياسة .. لكن بأفكر
وماليش كثير فى الكلام .. لكن بأعبر
من قلب مليون حماسه .. وبأقول كلام فى
السياسة

بأحلم تملئ بالسعادة والأمان
بأحلم أعيش من غير ما أخاف غدر الزمان
وإن جيت ونلت المنى
يصعب عليا الهنا

من غير ما يتهنوا جميع الناس كمان
ما أسعدش غير ف وطن سعيد من حواليا
سموا الشعور ده حب واللا اشتراكيه
ماليش كثير فى السياسة

ما يملكه صلاح جاهين هو التعبير عن مشاعره ووجدانه،
إنها رومانتيكية الشعور الكامن داخله ..
رومانتيكية الإيمان بالفكرة والمبدأ .. ولديه الاستعداد أن
يبذل فى سبيله كل غال ، ما دام سيؤدى به إلى أن يعيش
بشكل أفضل ... وتلمع لحظات الحلم الرومانتيكى لديه ،
وتتبدى الآمال داخله كبيرة وإن كان لديه الخوف الدفين أو
الغائر أو المختبئ فى أغوار ودهاليز اللاشعور ..
وتبقى الأمنية القريبة إلى ذاته وإلى عقله .. السعادة فى

الوطن ، وسعادة كل البشر.. إحساس عميق برومانتيكية
توجب التأمل والإعجاب والتقدير، حتى وإن أثبت الزمان
كذبها ..كان جاهين مع الفترة الناصرية في مفترق طرق، تلك
حقيقة .. لكن مالم يدركه جاهين في لحظتها أو في ذلك الحين
أن الزعيم أصبح هو الشعب والشعب هو الزعيم أو لنقول
الكل في واحد . وهذا الأمر في منتهى الخطورة .. لقد غابت
الديمقراطية وغياب الرأي الآخر حتما يؤدي إلى عواقب
وخيمة وهو ما تكشفه الأيام عندما تتوالى الانكسارات. لكن
ينبغي أن نكون منتبهين إلى أن الأفكار يمكن أن تكون
صحيحة ولكن التطبيق أو طريقة التطبيق هي الخطأ، ومن ثم
يجب إعادة النظر في الطريقة ولكن الأفكار صحيحة . بمعنى
أن الأفكار الناصرية صحيحة بدليل أن الشعب المصري
مازال يأمل ومازال ينقد ومازال يجد في تلك الأفكار حلمه
وأمله ، لكن المشكلة في كيف تنفذ تلك الأفكار بطريقة
صحيحة .

أوقات أحس كأني على مفترق طريق
احتار ويصبح قلبي في الأفكار غريق
وإنما أشور الجيران
وأشاور الخلان

رأى الصواب يظهر جرىء وله بريق
وأحس رأى حبايبي بينور عينيا
سموا الشعور ده حب والا ديمقراطيه
ماليش كثير فى السياسه

كان حلمه وأمله أن يتحقق الصواب، وعندما يشعر بالدوار
والحيرة يجد أبناء وطنه وكل خلانه وحباييه يؤكّدون له أن ما
يراه صحيحا، كان يريد أن يؤمن الجميع بالأفكار والمبادئ،
ليس المهم القول وليس المهم أن نجعجع بالكلمات، لكن المهم
أن نؤمن بها ونطبقها وتصبح هاديا لنا في الطريق ..

بينى وبين أيامى حرب ما تنتهيش
وزى كل الناس بأموت علشان أعيش
أتمنى أروح عندهم .. جهدى على جهدهم
يصبح وجودنا قوه بعدما كان مفيش
وأنا أيش أكون وحدى لولاش بلدى عليا
سموا الشعور ده حب ولا تعاونيه ..
ماليش كثير فى السياسه

يتجلى الإحساس الوطنى عندما يشعر أن وجوده مرتبط
بما يحيط به .. وكان يؤمن أن الأوطان لا تكون إلا بوحدة
أبنائها وأن يلتفوا جميعا بجدهم وكفاحهم وعملهم من أجل
رفعه الوطن .. من أجل محاربة كل ما يضيع معانى الوحدة

والكرامة والبناء ..

أنا قلب حساس .. لكل شيء حر صادق
ماليش كثير فى السياسة .. لكن باحب المبادئ
وباحب صاحب المبادئ
الاشتراكية .. الديمقراطية .. التعاونية .

إنها الرؤية التي سادت فى عصر الثورة وكانت المشاعر
فيها رومانتيكية والإحساس الرومانتيكى وحده أحيانا خادع
وأحيانا لا يصل بالإنسان لمبتغاه .. لأنه يقتصر على الحلم
والإحساس وفقد العمل القائم على أسس واقعية وفعلية لا
تهتز ولا تتأثر برحيل قائدها أو زعيمها ..
أ- رومانتيكية الحلم بالوطن :

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن .. هل هناك ما يمكن أن
نطلق عليه الرومانتيكية الوطنية ؟ الإجابة فى اعتقادنا نعم ..
وهى تعنى فى ظننا النظرة إلى الأحداث الثورية أو الثورة
برمتها بنظرة وجدانية .. فإذا تمكنت الثورة من أن تخاطب
الوجدان وآمن بها الفرد أو المجتمع أو الشعب هنا نجد حالة
من الرومانتيكية تسرى عبر الأفراد أو الشعب . وفى تلك
الحالة نجد الفرد يعتقد ويظن ويؤمن بشكل تام بقدرة الثورة
على أن تحقق المستحيل . فى النظرة الرومانتيكية غالبا ما

يختفي العقل ليصبح القلب والعاطفة هو المسيطر فكل ما يحدث صحيح وكل ما يقال هو الحقيقة بون أدنى أعمال للعقل للتحليل والنقد والشرح.. وفي الرومانتيكية العاطفية نجد أن المحب لا يرى إلا كل ما هو ايجابي ولا يرى أى جانب من جوانب السلب بل هو غير مستعد لقبول أي جانب سلبي أو حتى النظر إلى النواحي السلبية فكل شئ ايجابي وكل شئ مثالي في تلك المحبوبة ، ونفس الأمر ينسحب على الرومانتيكية الوطنية وهي لحظة خطيرة لأن الدخول فيها يعنى توقف العقل وتوقف النقد والتحليل، ومن ثم فإن الأخطاء والعيوب تظل تعمل عملها لتتفجر وتظهر فى لحظة تكون الكارثة وتكون محطمة وبدل أن تدمع العيون تدمى القلوب .

يقول ستانداى: الوطن الحق هو ذلك الذي تلتقي فيه بكثير ممن يشبهونك، ويقول جيرار دى نرفال: لكل فنان وطن مثالى غالبا ما يكون بعيدا من وطنه الأصيل، ترتاح إليه موهبته الفنية، إذ تجد فيه جوا مواتيا تطير إليه مسرعة فيه تحس أنها حرة، وفيه تتفتح وتحمل أجمل زهورها... (١) .

يمكننا القول إن صلاح جاهين في لحظة من لحظات عمره وإبداعه ، شعر أن أحلامه كلها تتبدى أمام عينيه فى داخل

مصر مع ثورتها وقائدها جمال عبد الناصر .. كانت العلاقة حميمة بينه وبين الوطن ، ولذلك جاءت إبداعاته صورة لما حلم به ولما توقعه ولما رآه .. لكن للأحلام عمر قصير... فما لبث ذلك الحلم أن تكسر وتحطم وهنا شعر بالاغتراب والانفصال والانعزال .. وعلى أية حال يمكن القول إن النزعة التي تسيطر على جاهين هي النزعة الرومانتيكية ، فقد كان رومانتيكيا في رؤية الثورة وقائدها ومبادئها، وعندما تحطم ذلك أيضا كان رومانتيكيا في عزلته واغترابه وإبداعه ..
وفي قصيدته الوطنية (أيامنا الحلوة) نلاحظ تلك الملامح :-

أيامنا الحلوة جاية .. هناك قدام عينيا .
السد العالي طالع .. جايب معاه مصانع .
جايب معاه مزارع
جايب معاه الاشتراكية ..
أيامنا الخلوة هلت .. وجايه في الطريق
والحلم ظنونه ولت .. وبقي بحق وحقيق
السد أهه .. بيعلي .. الشغل ف قلبه شعله
والشغل لما يحلى .. يملا العيون بريق
كل تلك الكلمات نلمس فيها الإحساس الرومانتيكي
والرؤية الحاملة للواقع .. والإيمان اليقيني بكل ما يحيط به ..

عاوزين غيطان جديدة .. ونور فى كل بيت
أحلام ما هيش بعيدة .. ولا محتاجة لياريت
ياللى تريد المعالى .. جاهد واسهر لياللى
وابنى لك سد على .. راح تبلغ ما اشتيت
الحلم بكل شىء جميل هذا هو صلاح جاهين .. والإنسان
فى حياته كثيرا ما يحلم ويتمنى ، لكن المهم أن يتحقق ذلك
الحلم وذلك الأمل .. والأحلام والآمال لا تتحقق إلا بالجهد
والعمل والفهم العقلي الصحيح للأمور .. فقد توجد كل
الأحلام وقد تتحقق كل الآمال ولكن فى هيئة غير راسخة
فاقده للأساس المتين ، وهو القناعة العقلية والقدرة الفعلية
للمحافظة على ما يتحقق .. ما قد غاب عن جاهين فى تلك
اللحظة والتي أدركها فيما بعد ، أن تغيير الإنسان وتأسيس
الإنسان هو الأهم من كل شىء .. وهذا ما أثبت الزمن
صحته ..

يرصد منصف سيف فى كتابه (صلاح جاهين وعالمه
الشعرى) حقيقة الوعي الجاهينى وفكره بالنسبة للناصرية
بقوله : فى أعقاب نشر ديوانه الأول (كلمة سلام) وبالتحديد
فى أعقاب (معركة القتال) فى مصر ١٩٥٦ اتخذت تجربة

الشاعر مسارا مغايرا ، حيث بدأ تعاطفه مع التجربة الناصرية ، يتخذ شكل الحماس للمسيرة والتغني بمنجزاتها . وكان هذا المسار يشكل انحرافا للشاعر عن وعيه الأول ، ورهانا، إن لم يكن ضد هذا الوعي، فهو بالتأكيد ليس في اتجاهه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقاء صلاح جاهين بالتجربة الناصرية، إنما جاء في الحقيقة، في لحظة من لحظات انتصار عبد الناصر للتاريخ على عكس الكثيرين من المتقدمين الذين توجهوا نفس الوجهة فيما بعد والذين كان التقاؤهم مع الناصرية في لحظة من لحظات هزيمتهم هم (٢).

ب - جاهين والناصرية .. من التفاضل إلى التشاؤم

أحيانا كثيرة في خضم الانفعال والحماس يكتب الفنان أو يسجل أشياء يشعر بمضى الزمن أنه لم يكن صادقا فيها.. أو أنه اندفع تحت تأثير الحماس وقوة إيمانه بالفكرة، نعترف أن صلاح جاهين كان شديد الحماسة بمبادئ الثورة وبشخصية الزعيم جمال عبد الناصر، والإيمان الشديد كثيرا ما يغفل الكثير من الأخطاء أو هو لا يلتفت إليها تحت تأثير

ذلك الإيمان الجارف .. والسؤال الذي يفرض نفسه بشكل تلقائي، هل حقاً اختار الشعب جمال عبد الناصر ؟ وهل كان جمال عبد الناصر يشارك الشعب في قراراته ؟ هل العلاقة بين الحاكم والمحكوم قامت على أساس من الديمقراطية ؟ والإجابة معروفة .. لم يحدث شيء من كل هذا .. كان عبد الناصر هو القائد والزعيم بمفرده إن حب الجماهير له شيء آخر غير المنطق السياسي .. على المستوى السياسي جاء عبد الناصر وأصبح القائد والزعيم دون أن يتدخل الشعب في هذا الأمر .. يدخل الحرب ويخرج منها دون أدنى مسؤولية للشعب . كل قراراته كانت فردية وبدون الشعب .. لكن على الطرف الآخر هناك حب جارف لهذا القائد والزعيم ، ربما لأسباب منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي . اكتسب عبد الناصر خباً طاعياً من الجماهير بسواء المصرية أو العربية ، كان بمثابة الأمل المنشود آنذاك.

وتلك مسألة لا تدخل في إطار السياسة كتحليل علمي دقيق. فإذا كتب جاهل أن الشعب اختار الزعيم فهو هنا لا يرصد الحقيقة بل يزيّفها لا عن قصد ولكن عن طغيان عاطفي ما يلبث أن يهدأ وتتضح الحقائق والعيوب التي تدمى

القلوب..

يقول جاهين فى أغنية (إحنا الشعب)
إحنا الشعب .. إحنا الشعب
اخترناك من قلب الشعب
يا فاتح باب الحرية .. ياريس يا كبير القلب
يا حلاوة الشعب وهو ييهتف باسم حبيبه
مبروك ع الشعب خلاص السعد حيبقى نصيبه
وإحنا اخترناك وح نمشى وراك .. إحنا الشعب
إحنا حياتك وابتساماتك وانت حياتنا
إحنا بتفرح وانت بتفرح من فرحتنا
كل ما تكبر قلبك يكبر بمحبتنا
وإحنا اختارناك وح نمشى وراك إحنا الشعب
ياللى بتسهر لجل ما تظهر شمس هنانا
إحنا جنودك ايدنا فى ايدك ومصر امانة
بكره وطننا ح يصبح جنة وانت معانا
وإحنا اخترناك وح نمشى وراك إحنا الشعب
ياللى واعدنا بأيام عيدنا هل هلاك
بكره يا بكره مشتاق نظرة لسحر جمالك
بكره بطلنا بجهد عملنا يحيى آمالك
وإحنا اخترناك وح نمشى وراك إحنا الشعب

والسؤال .. هل كذب صلاح جاهين على نفسه ؟؟ .. هنا

نلاحظ أن كل الكلمات لا تعبر عن الواقع على الإطلاق ..

كلمات مملوءة بالشحنة العاطفية .. فكما سبق وقلنا لم يحدث أن الشعب اختار عبد الناصر وإنما هو جاء في ظروف خاصة وفرض على الشعب .. وعندما يهتف باسم الرئيس هل هذا كاف لأن يكون الشعب نصيبه ؟؟

ثم تشعر بمدى العاطفة والانفعال الذي كان يطغى على جاهين ، عندما يقول إحنا اختارناك وح نمشى وراك .. بكرة وطننا ح يصبح جنة وأنت معانا . كل تلك الكلمات لا تعبر عن الحقيقة من قريب أو بعيد . إنها شحنات عاطفية . والعاطفة لا تسير السياسة ، والوطن لا يسير بالهتاف والعاطفة .. وهذا لا ينفي أن عبد الناصر كان وطنيا مخلصا يود أن يحقق الكثير لمصر لكن النوايا الحسنة ليست كافية .

وفي ظلنا أن جاهين رأى أن عبد الناصر الساحر القادر على فعل كل شئ رآه يملك عصا سحرية قادرة على فعل كل شئ وتغيير كل شئ وكل ذلك يدخل في مجال الأحلام الرومانتيكية .. لقد رأى جاهين في عبد الناصر قائدا يوتوبيا لديه القدرة على أن يحقق المستحيل .

والسؤال الآن : هل الشعور الرومانتيكى تجاه القائد خطأ؟ الشعور الرومانتيكى يفسد السياسة بمعنى عندما يجد

القائد السياسى حبا كبيرا جارفاً امن جماهير الشعب هنا ومع الوقت تتحول تلك العاطفة إلى حالة كاريزمية ثم دكتاتورية ... مع الحب الجارف يتوارى العقل إن لم نقل إنه يتوقف .. الزعيم أو القائد المحاط برومانتيكية جماهيرية تختفى لدى تلك الجماهير أو الشعب ، القدرة على الرؤية العقلية والتحليل والنقد ومن ثم يغيب الحوار ويصبح الشعب مجرد كتلة بشرية بدون إرادة ولا قدرة، وان الشعب يتلقى كل ما يقوله القائد وينفذ كل ما يقوله القائد ، في الحالة الرومانتيكية يتحول الشعب كجسد بدون عقل وهنا تكمن المأساة؛ لأنه بمجرد أن يغيب القائد والزعيم تشعر الجماهير بالفقد والضياح وفقدان الاتجاه، فلم تتعود تلك الجماهير ان تعتمد على نفسها وإن تحدد مسارها، فكل شيء كان من قبل ذلك الزعيم وذلك القائد وعلى ذلك نقول إن سمة الرومانتيكية الشعبية للرئيس أو القائد هي سمة أو حالة غير مرغوب فيها، وينبغى أن يتحول الأمر من رومانتيكية وجدانية إلى قناعة عقلية وديمقراطية العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

وفى عالمنا العربى نعانى بشكل واضح من تلك الحالة الرومانتيكية الجامحة للزعيم أو القائد، وهذا بلا شك يميّز

أى قدرة على التفكير الناقد كما قلنا سابقا .. وقد أشار الدكتور مراد وهبة عن عجز العقل العربي عن تكوين أو تأسيس العقلانية والتي تؤدي بالمجتمع إلى ما هو أفضل وإلى مستقبل أكثر رخاء ونضجا .. يقول .. أن يعجز عقل ما عن تأسيس "العقلانية" فهذا يعنى أنه عاجز عن نقده لذاته في إطار تطوره الاجتماعي أو الحضاري . والعقل العربي بالفعل عاجز عن تأسيس عقلانية ، ولكنه ليس عاجزا خلقيا ، وإنما عجز تاريخي ، فثمة عوامل موضوعية وذاتية أدت إلى إصابة العقل العربي بهذا العجز . العوامل الموضوعية تتمثل في الاستعمار والغزو الخارجي ، والعوامل الذاتية في هيمنة القوى الاجتماعية المتخلفة ، والتي لم تخرج بعد عن حيز القبلية والعشائرية ، وهى قوى قابضة على السلطة السياسية والعسكرية ، الأمر الذي أدى إلى إجهاض بزوغ أى عقل ناقد (٣) .

ج - جاهين والأغنية الوطنية

في مجال الأغنية نجد صلاح جاهين يحرص على أن يضمنها قيمة أو قيما عدة ، ليست الأغنية للتسلية أو مجرد كلمات تقال من خلال الألحان ، الأغنية عند صلاح جاهين

توجه إلى الإحساس ، تداعبه حيناً تثيره حيناً آخر . وبالتأمل
في أغانيه نجدها على طول الخط حاملة للرسالة والقيمة ،
وهنا نقول إن الفن رسالة من أجل التغيير والتجديد .. في
أغنية (ثوار) والتي غنتها أم كلثوم سنة ١٩٦١ ولحنها
الموسيقيار العبقري رياض السنباطي . نجد تلك الأغنية مليئة
بالمعاني والقيم والدروس .. إنها لوحة تشكيلية وتأمل تاريخي
ونداء للقوة وللأجيال وللأمل .. وكل ذلك في لغة تحمل شحنة
التثوير وشحذا للهمم ، لغة سهلة الفهم قوية الدلالة سريعة
التأثير وهذا ما يندر أن نجده عند الكثيرين ، إنها لغة تحتاج
لعبقرية خاصة ولذهن يمتلك موهبة فنان يملك أدوات الإبداع
الحقيقية ويقدر على التعبير عنها ..

الفترة الناصرية تعطينا درساً دقيقاً في فهم طبيعة العمل
السياسي .. إن المهم أن تتحول الأفكار إلى مبادئ راسخة أو
سياسة عامة تسير عليها الدولة بغض النظر عن الشخص ..
لكن ما حدث أن الأفكار والمبادئ كانت في ذهن الزعيم وكان
يبدل قصارى جهده لتنفيذها . ولكن بمجرد رحيله .. ترحل
أيضاً تلك الأفكار . هنا تكون المشكلة أن المبادئ والأفكار
والرؤى لم تتحول إلى آلية محددة وملزمة للنظام السياسي

بغض النظر عن الشخص الذي يجلس في السلطة، كل ذلك مرتبط بما يمكن أن نقول عنه النضج السياسي، وفي النضج السياسي تتحول الدولة إلى مؤسسات وليست فردا واحدا .

ثوار .. ولآخر مدى ، ثوار
مطرح ما نمشي ، يفتح النوار
تنهض في كل صباح ، يحلم جديد ،
ثوار، نعيدك يا انتصار ، ونزيد
كل يوم لابد أن يحمل الجديد ويحلم جديد نريد
تحقيقه ، والقوة نمتلكها لكي نعيد الانتصار .
ويتوالى المشوار للأمام ..

من أرضنا هل الإيمان ، والدين
عيسي ومحمد ثورتين خالدين ،
والعلم ثورة ، ومن هنا قامت ،
والفن والحرية ، والتمدين
ثوار ، نهزك يا تاريخ ، تنطلق ،
نحكم عليك يا مستحيل تتخلق ،
نؤمر رحابك يا فضا ، تمتلي ،
والخطوة منا .. تسبق المواعيد .

قيمة الأرض ، إنها مهبط الوحي والإيمان والأديان ،
والعلم والفن والحرية قيم في تلك الأرض التي نحيا عليها .
والتاريخ ملك لنا القادرون على تحريكه وتشكيله من خلال

الفعل ، وما يقال عنه مستحيل يمكننا تحقيقه طالما نمتلك قوة

الإرادة ، وراسخة لدينا كل القيم السابقة .

الشعب قام ، يسأل علي حقوقه ،
والثورة زي النبض في عروقه ،
اللي النهارده يحققه ، ويرضاه ،
هو اللي بكره ، بهمته ، يفوقه ..
ثوار ، مع البطل اللي جابه القدر ،
رفعنا راسنا لفوق لما ظهر ،
بوسنا السما وياه ودوسنا الخطر ،
والعزم ثابت والعروبة حديد ..

الشعب بأكمله يملك الإيمان بالهدف وهو يؤمن بالقائد
ويعمل معه وليس وحده . والقائد هو الذي جعل الشعب يرفع
رأسه لأعلى ويطول السماء أو يقبل السماء ، ومعه وبه تحدى
كل الصعاب !!!

ولكن ينبغي هنا أن نتوقف لنلاحظ أن النبرة الرومانتيكية
هي السائدة على كلمات جاهاين أو على تصوراته . وهنا
نسأل هل حقا مع الثورة قام الشعب يسأل عن حقوقه ؟؟ وهل
حقا تحولت الثورة إلى إيمان عقلي وفكري لدى الشعب ؟؟ لو
كان ذلك صحيحا لكان قد حدث تغير وتقدم سواء مع القائد

أو حتى بعده .. إن الحقيقة سيكتشفها بعد ذلك جاهين ..
عندما تأتي النكسة لتوقظ الجميع من كل الأحلام واليوتوبيات

..

تعالوا يا أجيال ، يا رمز الأمل
من بعد جيلنا ، واحلموا ما حمل ،
وافتكروا فينا ، واذكرونا بخير ،
مع كل غنوة من اغاني العمل ..
هيا هيا ، ثورتنا عمل وجهاد !
هيا هيا ، هبوا واصنعوا الامجاد !
هيا هيا ، وابنوا فوق بناء الاجداد
أول طريقنا بعيد ! .. وآخره بعيد !
وطول ما ايد شعب العرب في الايد ،
الثورة قائمة ، والكفاح دوار ! ..

لكل جيل عمل والتواصل أمر ضروري ومهم . وعلى
الأجيال أن تتسلم الراية من الجيل السابق وكلما كانت القيم
والانجازات كبيرة كلما ذكرت الأجيال اللاحقة السابقة بكل
خير وتظل على هداها .. لقد سبق وقلنا إن الفن الجميل
يحمل القيمة .. وفي تلك الأغنية نلمس الكثير من القيم
الجميلة، وهنا نجد قيمة (التقدير والتبجيل) . فالجيل الحالي
يقدر ويعي قيمة الجيل القادم ولذلك يدعو لتولى القيادة

والريادة.. وفى نفس الوقت نجد الجيل الأصغر والمستعد
لتولى المسئولية يعى ويدرك قيمة الجيل الذى قدم الكثير،
ولذلك فإنه يدخل بكل قوته لتولى القيادة ..

الاستيقاظ من الحلم إلى الرعب : (تبدد للأحلام، وسراب
للآمال ، وانهيار مؤلم للزعيم)

لقد نثر جاهين بذور حبه للوطن وأعطى إيمانه المطلق
للجديد ونمت أشجار حلمه إلى آفاق بعيدة المدى حتى أنها
جاوزت الحد المرئى .. ثم جاءت الصفعة أو الصفعات ليتهاوى
كل صرح الكلمات المشيد وتتهاوى كل الأحلام إلى أعماق
أعماق الذات، وتصلب الآمال فى أوسع ميدان ويصدر الحكم
بالإعدام لقد جاءت قصائد جاهين معبرة عن حالة التمزق
التي يعانيتها ، وسنجد ذلك واضحا فى (أغنية برمهات) ويرى
محمد سيف ذلك واضحا فى كل قصائده: وفى الحقيقة لم
تكن (غنوة برمهات) وحدها هي التي حملت هذا الوعي لدى
الشاعر، بل إن قصائده جميعا ، بما فى ذلك أناشيده
الناصرية كانت تشي فى كل تجلياتها بأنه إنما ذهب فى هذا
الطريق كنوع من الرهان ، تصوره لصالح إيمانه بالاشتراكية
وبالحرية ، وبالفكرة القومية من هنا ندرك كيف أن الشاعر

طوال مسيرته كان يرى كل صغيرة وكبيرة .. لكن إطار وعي
الفترة بأكملها هو الذي اعتراه القصور .. ولا زلنا نعاني لهذه
اللحظة من قصور الوعي العربي عامة ، وعجزه عن ملاحقة
الأوضاع الإنسانية والاجتماعية لدينا ، ومن حولنا . (٤)

ملعون في كل كتاب يا داء السكوت ،
ملعون في كل كتاب يا داء الخرس ،
الصمت قضبان منسوجين عنكبوت ،
يتشندلوا الخيالة فيه بالفرس
يتشندلوا الخيالة ، واشحال بقي ،
عصافيزى غناوى ملونة رقيقة ،
حياتها فى الزقزقة
وأنا قلبي طيرخير ، إن ما غنشاش يموت ،

.....

يا قلبي يا مليون ،
قول للى فى البيت الصفيح ، افتحوا ،
صاحبكم الغايب رجع ، صحصحوا ،
صاحبكم اتلطم كثير ، اصفحوا
يا ساكنين الصفيح ، استبشروا وافرحوا
انا ما نيش المسيح ، علشان أقول لكم ،
طوبى لكم . غلبكم ، لكنى بأحلف لكم ،

بأحلف بكم .. وبأقول ،
الدنيا كذب ف كذب ، وانتوا بصحيح
حسيت به فى ضلوعى ، كلفح الهجير
فكيت زراير صدرى - مش بغدده -
صدرى ما زال مليان بتهيد كثير
تهيد ، وطرق حديد ، وأناشيد فدا .
هات يا برمهات الربيع ، والعبير ،
والخضرة ، والعصافير ، ودود الحرير ..
هاتهم هنا يشوفوني من غير قناع ،
أنا اللى قلبى استطاع ،
يعدى من أمشير أبو الزعابيب
ويعدى من طوبة أبو الزمهير ،
ويجيك انت يا برمهات ، يا نضير ، يا هو شمس
زاعق ما يعرفش همس ..

إن التجربة التي خاضها جيل صلاح جاهين تدل على
سقوط الفكرة التي ما زالت للأسف شائعة ولم تتم تصفية
الحساب معها ، وهي الفكرة التي تدفع بكل نضالات الشعوب
نحو قيمة جامدة ، هي قيمة البناء ، والتجربة المصرية شاهدة
على ذلك . فبناء الاشتراكية ، لا يتمثل فى إقامة صروح
المصانع والسد العالي لأن هذه تظل قلاعاً خرساً ومقامة على
الرمال .. وإنما يتمثل هذا البناء فى إطلاق مبادرات

الجماهير وفك إيسارها ، وتعزيز حركتها فى انتزاع حريتها
وتعبيرها المستقل .. وبغير ذلك يصبح الحديث عن (بناء
الاشتراكية) لغوا فارغا مهما كانت النوايا طيبة والشعارات
براقة (٥).

وقد كانت عودة الشاعر فى (غنوة برمهات) إلى انحيازه
الواضح للفقراء ، عودة مثقلة بهموم مثقلة بهوم التجربة
السابقة ، ومحملة على المستوى الشخصى بمرض الاكتئاب ،
الذي أصاب الشاعر خلال هذه الفترة وهى عودة لم يمهلنا
فيها القدر حتى نشهد لتجربة صلاح جاهين مسارا عبقريا
جديدا ، إذ عاجلتنا جميعا هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ .
ففرطت آمالا كثيرة ،، ووضعت قضية مستقبل الشعب والأمة
على محور جديد لم تنتهيا القوى الشعبية لامتلاكه بعد .. فيما
راحت القوى القديمة تعد لساوماتها التي شملت مصير
الوطن ، كما شملت أغاني المطربين ... يقول صلاح جاهين
انه منذ عام ١٩٦٥ وحتى ١٩٧٧ كانت نكسة حزيران (يونيو)
١٩٦٧ قد ألفت بى فى هاوية من الحزن .. لا قرار لها (٦) .

ويكمل صلاح جاهين : (إيه عجبي . تسير حياتي
مضطربة هائجة مثل عصري من بعد القلم المكن اللي كلنا
أخذناه فى ١٩٦٧ ، وما شاع بيننا من تفسير للتقاعس وسوء
إدارة للأزمة من القيادة السياسية (منا نحن) ، حتى فهم
البعض ان عبد الناصر كانت على مكتبه الدلائل والقرائن على

موعد الضربة وزمانها وكيفية تنفيذها وأن الازمة لم يكن واجبا تصعيدها . إنما وصل بها إلى حد الهزيمة عمدا حتى يتخلص من الجيش الذين يدينون بالولاء لعامر والذي كان يمسك برقبتة ويضغط عليه في عام ١٩٦٥، ٦٤ أية كارثة (٧) .

في غنوة برمهات يعبر جاهين عن كل ما في داخله من ألم، ألم السكوت والصمت ، والحلم ما عاد جميل ، والغنوة اللي ما عادت تفرح لكن بتحزن ، فين الابتسام والأمل والربيع وليه ما عادش يشوف غير العنكبوت بخيوط سوده تلف كل شىء، ووطاويط طايره في سواد ليل طويل ..

ويعود جاهين يحلف بالغبانين ، وعرف معنى الكلام الحقيقي اللي لازم يخرج ويسمعه كل الناس ، لكن ما فيش فايده ، في شهر أمشير أبو الزعابير يضيع كل شىء جميل ويبقى الزمهرير صوت يرعب أي طفل أو أي صوت أمين .. وهنا يسكت الناس ويسود داء الخرس وتنقفل الصدور على نار وجحيم عاوز ينطلق ، لكن السكوت قاتل لكل كلمة حق أو غنوة حب ... تلك هي خلاصة التجربة التي عاناها جاهين بعد إيمانه العميق بكل أفكار الثورة وبقائدها، إلى أن تجيء الهزيمة فتختتم على كل شىء ويصبح هو العنوان ، إن ما كان يتوقعه حدث ولكن بشكل مرعب ..

كان إيمان صلاح جاهين بالزعيم جمال عبد الناصر قويا، كان مؤمنا بأنه الأمل المنشود للعرب أجمعين ..

كان عبد الناصر بالنسبة لصلاح جاهين القيمة والأمل .. ولكن تبدل ذلك الحلم وضاع الأمل بعد نكسة ١٩٦٧ . كان أملا وقيمة وفي المقابل كانت الأخطاء كبيرة ومرعبة .. لقد تجسد كل ذلك الإيمان في كل ما يكتب ، لقد حول الكلمة عبر فنه للتعبير عن ذلك الأمل والوعي والمستقبل .. وعندما تكون الأحلام وردية وجميلة ، يكون الاستيقاظ منها محبطا ومؤلمًا وتعيسا ، هكذا كان الأمر بالنسبة لصلاح جاهين .. وتسقط الأحلام الوردية وتتقلص الإيمانيات الجامحة المدفوعة وتأتي اللحظة الفاصلة للوقوف على الحقيقة المؤلمة ، ومع الاستيقاظ أدرك جاهين حجم الأخطاء لذلك فقدت الكلمات القدرة على التعبير .. توقف جاهين وتوقفت الكلمات ..

مع الهزيمة الشنعاء أثبت الكلمات أن تعبر عن ذات صلاح جاهين .. لقد تعلمت الكلمات أن تكتب وتعلمت الكلمات الخرس والصمت إلى جانب النفس .. وهنا مات صلاح جاهين ..

لقد عبر صلاح جاهين أجمل تعبير عن الثورة في كل الأغاني التي كتبها من ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٦٧ ، كانت أغانيه تلقى النجاح منقطع النظير وكان صوت عبد الحليم هو الذي يجعلها تسرى في الشعب مثل سريان النار في الهشيم .. آمن بالثورة فأمنت الكلمات معه وأطلقها عبد الحليم كالبرق

فى.روح الشعب .. يقول فؤاد رضا : بعد النكسة التقيت
بصلاح جاهين فى بيت عبد الحليم حافظ وكان مفيد فوزي
وموسى صبرى وآخرون هناك، قال صلاح جاهين عام
١٩٦٩، أكتب عنى ندم صلاح جاهين على كتابه هذه الأغاني،
أكتب أننى أحسست بأنى اندفعت مع الأحلام أكثر مما ينبغى
. وأن أحلامى وأحلام الوطن جعلها السياسيون كقصور من
زجاج ما لبث الواقع أن هشمها بخربة واحدة (٨) .

الهوامش :

- ١- د: محمد غنيمى : الرومانتيكية ، نهضة مصر ،
ص ٥٠ .
- ٢- محمد سيف : صلاح جاهين وعالمه الشعرى ، مكتبة
مدبول ، ١٩٨٦ ، ص ٨ .
- ٣- د. مراد وهبة : جرثومة التخلف ، مكتبة الأسرة،
١٩٩٨، ص ٦٧ .
- ٤- السابق : ص ٩ .
- ٥- السابق : نفس الصفحة .
- ٦- السابق : ص ١٠ .
- ٧- د: فؤاد رضا رشدي: صلاح جاهين ، الطفل ومسرح
الشاطر حسن ، مدبولى، ١٩٩٥ ، ص ٣ .
- ٨- السابق : ص ٢٢ .

الفصل الثالث :

تم الإبداع الجاهلي

ما يجب ملاحظته أن الذات المصرية أو الحضارة المصرية برمتها تنطلق من مقولات تكاد تكون واضحة جلية لكل متأمل ومحلل لتلك الحضارة ، مقولاتها تكمن في (الزمان والمكان) ، الحضارة المصرية طيلة مسيرتها تحاول بكل السبل أن تتغلب على الزمان وعلى المكان . فالزمان لديها ليس منتهيا إنه الخط الساري من الآن إلى المطلق والسرمدي.. والتواصل حتمي ولا ينقطع، فمثلا إذا تأملنا نظرتهم إلى الموت نجده مجرد رحلة من الآن إلى العالم الآخر المفارق، ولكن الصلة قائمة ومتواصلة ومؤثرة والعودة ممكنة لسبيل أو آخر وإلى نفس المكان بنفس الآلية تقريبا . فنجدهم يعدون المقابر والأهرامات للدفن ويحرصون على أن يضعوا فيها كل شيء محبوب للموتى، والسبب ببساطة أن الرحلة مؤقتة وستعود الروح لنفس المكان ولنفس الأشياء التي أحببتها ..

والمفكر الأصيل هو القادر على أن يستوعب تلك النظرة المتميزة في الحضارة وفي الذات المصرية وصلاح جاهين مبدع ومدرک لحقيقة الذات المصرية ، والموالد التي نشاهدها تجسد ما قد أشرنا إليه . فمولد سيدنا الولي الذي مات ودفن في هذا المكان ما زال يتواصل مع الحياة،

يرحل ونحتفل بيوم رحيله أو ميلاده لتثبت أن الزمان متواصل بين الآن والسرمدى المتواري والمفارق عنا . في نفس المكان احتفال بالحياة وبكل مباحها ، إن اللحظة الزمانية الآنية ممثلة ومشبعة بالحياة وإعلان بأن الحياة مستمرة وطرفها الآخر هناك . وما بين هنا وهناك تواصل مستمر بل وأن هناك الخافي مغتبط وراض للفرح بالحياة ومباحها . ذكرى الولي الذي مات تتجدد كل عام وتقام كل الاحتفالات ليتواصل الآن أو الزمان الحاضر بالزمان المطلق وهذا هو جوهر الذات المصرية ، وعيها الكامل بذلك الاتصال والذي ينعدم تقريبا عند حضارات أخرى لا ترى ولا تؤمن بذلك الاتصال ولا بأهمية ذلك الاتصال .. المولد كناية عن ذلك التواصل فيه تستشعر الزمان النسبي للإنسان بجانب الزمان المطلق السارى فيه سيدنا الولي .. صلاح جاهين كان مبدعا والتقط تلك اللحظة الخاصة بالذات المصرية جسدها في الكلمات والصور ولحنها المبدع سيد مكاوى، وبقيت الليلة الكبيرة عملا فنيا فذا نبع من الذات المصرية الأصلية وهذا هو السر في خلود ذلك العمل الجميل .

رؤية جمالية لأوبريت الليلة الكبيرة

أولا : المولد ظاهرة اجتماعية مهمة

ثانيا : الليلة الكبيرة عمل فنى فريد ..

ثالثا : سيد مكاوى وعبقرية اللحن .

رابعاً : جماليات الليلة الكبيرة ..

خامساً : الليلة الكبيرة متعة وتثقيف للطفل

سادساً : الليلة الكبيرة تحليل حركى ونقدى

سابعاً : فن العرائس (صلاح السقا ، ناجى شاكر)

أولاً : المولد ظاهرة اجتماعية مهمة :

يعد المولد ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالنواحي والمعتقدات الدينية ، وبعيدا عن التقييم الإيجابي أو السلبي فإن ما يعنينا هو رصد المولد بوصفه تجمعا اجتماعيا به الكثير من المظاهر وألوان شتى من السلوكيات والتقاليد التى يتسم بها المولد أينما وجد .. وليس الهدف هنا أن نقوم بدراسة تلك الظواهر دراسة تحليلية أو دراسة أكاديمية ، فهذا الأمر ليس من اختصاصنا ، وإنما نريد أن نكون صورة تكاد تكون شاملة لظاهرة المولد حتى نتمكن من معرفة اغلب التفاصيل ، لكي نرى بعد ذلك إلى أى مدى تمكن الفنان صلاح جاهين وسيد مكاوي من نقل ذلك الموقف الاجتماعى إلى صورة فنية يفوح منها عبق الواقع ممزوجا بقوة الإبداع القادرة على الجذب والتشويق والإمتاع .

نقول إن المولد طقس شعبي في المجتمعات البشرية ومنها المصرية ، وفيها يتم الاحتفال بذكرى الميلاد أو الوفاة .. ومن

أشهر الموالد فى مصر مثلا .. مولد سيدنا الحسين ، والسيدة زينب، والسيدة عائشة.. والسيد أحمد البدوى... الخ وتستمر الاحتفالات لعدة أيام وقد تصل لأسبوع أو أكثر، ويختتم الاحتفال بليلة أخيرة يطلق عليها اسم (الليلة الكبيرة) أو الليلة الختامية .. والغرض الذي يقوم به الاحتفال أى المولد هو تكريم صاحبه أو إحياء ذكراه . وهو فرصة للجمع البشرى أن ينطلق من أسر القيود الملزمة له فى حياته اليومية .

والموالد تحافظ على التراث الشعبى والأدبى والعادات والتقاليد إلى جانب أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ، وهى مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية فى المدن المقام فيها المولد .

الغناء والموسيقى والألعاب فى المولد :

فى الموالد يكثر الاهتمام بالغناء والموسيقى؛ فنجد الأغنية الشعبية التى تتناول بعض الحكم والمواعظ والحث على القيم مثل البصر والإيمان بالقضاء والقدر، والمشترون فى الاحتفال تطربهم الأغانى ويستمتعون بها وينقلب الاستماع إلى نوع من الرقص الدينى غير المنظم، فنجد أن البعض يهز أعضاء جسمه وتزداد الهزات كلما ارتفع صوت المطرب الشعبى بالموال، وترتبط الأغنية بحركات الجسم وحركة

الرأس والأقدام والذراعين والتصفيق باليدين والكل يندمج ويؤدي نفس الحركات .

أما الألعاب الشعبية فنجدها تعتمد على أنشطة بسيطة وأنوات قليلة كالشد والسحب والصيد والجري والقذف والمسك والاختفاء وألعاب التوازن .. وفي الموالد نجد الكبار والصغار والأطفال يشتركون في الألعاب الشعبية المنتشرة فيها مثل الألعاب النارية وألعاب الحظ وألعاب الأطفال كالمراجيح ، كما تنتشر أيضا في الموالد ألعاب التحطيب والتي تتم على موسيقى المزمارة البلدية ويشترك فيها بعض الحاضرين إما بالمشاهدة أو الاستمتاع أو بالممارسة الفعلية للعبة، وترفع النقود لفرقة المزمارة وتنتشر هذه اللعبة في الوجه القبلي والبحري ، أيضا نجد الأراجوز والرجل الذي يمشى على خشب طويل ليرتفع طوله وتستمتع الأطفال بهذا ، أيضا نجد ألعابا كالصيد بالبندقية ليوجه اللاعب البندقية على الهدف وعند إصابة الهدف يفوز بلعبة . وهذه اللعبة يلعبها الأطفال والكبار .

الأزياء الشعبية في الموالد :

أكثر ما يلفت النظر في الموالد تنوع الأزياء خصوصا الرجال ، فنجد من يرتدى الجبة والقفطان والعمة ومن يرتدى

جبة وقفطان وطاقية أو جلبية ولبدة والقليل من يرتدى الملابس الإفرنجية والبدل والقمصان والبلوفرات . أما القرويات فيلبسن الجلابيب السوداء الطويلة ويغطين رؤوسهن بمنديل أو بالطرح السوداء ، ويرتدى بعض القرويات خصوصاً صغيرات السن الجلابيب الملونة بألوان زاهية ونجد بينهن من يرتدين الفساتين .

وفى كثير من الموالد تستعمل الطرايطير الملونة وكذلك بعض البرانيط أو الطواقى الملونة بألوان صارخة يرتديها كثير من الشباب ويشترىها الكبار لأطفالهم تعبيراً عن فرحتهم بالموالد، ويقومون بأفعال لا يستطيعون القيام بها فى غير أيام المولد حتى لا يتعرضون للتوبيخ أو النقد من جانب الآخرين .

الموالد وعملية الختان (الطهارة) :

من الممارسات التى تتم فى الموالد عملية الطهارة ، وتنتشر بالموالد والأكشاك الخاصة بالحلاقين الذين يمارسون هذه العملية ودعواتهم بشفاء الأطفال التى تجرى لهم العملية، ويقوم كل حلاق بإتمام تلك العملية، فى سرعة ودقة متناهية فقد لا تستغرق منه أكثر من دقائق معدودات ، كما يستخدم الكثير منهم الموسيقى الشعبية التى تعتمد على بعض الآلات

كالطبله الكبيره، والألوات النحاسية والمزمار وذلك بهدف إحداث تأثير درامى خاص يغطى على بكاء الأطفال وصراخهم .

لقد أردنا فيما عرضناه أن نقف على بعض المظاهر السائدة فى المولد، وهدفنا أن نكون على دراية ببعض التفاصيل الواقعية للموالد لكى يتسنى لنا بعد ذلك عندما ندخل إلى العمل الفنى أن نستبين بعقل واع ما قد عبر عنه العمل الفنى، وهل استطاع العمل الفنى أن يحتوى على ما هو واقعى ويتجاوزه أم أنه رصد الواقع أم أنه شوه الواقع أو الظاهرة .. كثيرة هي الأسئلة التي يمكن أن تثار فى الذهن، ولذلك فمن الأجدر بنا أن ندخل إلى العمل الفنى لكى نستبين ملامحه وخصائصه ومميزاته ..

ثانيا : الليلة الكبيرة عمل فنى فريد :

يمكن القول إن « الليلة الكبيرة » بمثابة لوحة غنائية نادرة ، فيها تتجلى عبقرية الكلمة وعبقرية اللحن ، وكل من صلاح جاهين وسيد مكايى تمكن كل واحد منهما بموهبته أن يغوص فى الأعماق المصرية للوصول والحصول على الجوهر الأصيل والثمين ، هذا ما استطاع عمله صلاح جاهين بنحته لكلمات تلك اللوحة فهي تعبير حقيقي للعمق المصري بكل

أطرافه ، وروعة الكلمات وقيمتها تحتاج للحن قادر على إبرازها وتجسيدها ، لحن يحتاج لحس اختزن الوجدان المصري داخله وهذا غير متوافر إلا عند سيد مكايي . كلاهما اجتمعا على حب وتقدير وتقدير العمق المصري الأصيل، فكان العمل الجميل والعظيم خالدا بهما ولهما في التاريخ المصري والفن المصري المعاصر ..

واللوحة الغنائية تحتوى على ستة عشر مشهدا :

المشهد الأول : زفة سيدنا الولى .

المشهد الثانى : بائع الحمص .

المشهد الثالث : المصوراتى وبائع العجمية باللوز المشهد

الرابع : الأراجوز،

المشهد الخامس : لعبة البيشان.

المشهد السادس : بائع الطرايطير والألعاب

المشهد السابع : بلياتشو السيرك.

المشهد الثامن : شجيع السيمة

المشهد التاسع : بائع السمك والمبار.

المشهد العاشر : أم المطاهر .

المشهد الحادي عشر : القهوة.

المشهد الثانى عشر : لعبة زقة التارة .

المشهد الثالث عشر : الراقصة الشعبية.

المشهد الرابع عشر : البلديات فى حلقة الذكر.

المشهد الخامس عشر : بنت تايهة.

المشهد السادس عشر : الأذان ..

إن اللوحة الغنائية التى أبدعها نختا لفظيا صلاح جاهين وحركها رقصا ونظر سيد مكاوى نجدها تحتوى كل شىء بتفضيل رائع معجز ، فى الموالد الناس من كل مكان .. (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كثيرة مالين الشوارد يابا م الريف والبنادر.. دول فلاحين ودول صعايدة ودول م القناة ودول رشايده) .. ثم نجد الأراجوز والعمدة الساذج وحفلة الطهور وفى تلك المناسبة تقيد أم المطاهر سبع شمعات لسيدنا الولى، ثم نجد البائعين حمص وطعمية وعجمية وسمك وفشة وممبار وبيع الطرايطير والشخايل .. الخ والسيرك والغزيرة ثم الذكر ثم القهوة والمشاريب .. لوحة رائعة المحتوى .. وفى كل ذلك لا ينسى الشحاتين والنشالين .. ففى الموالد كل شىء موجود وعليك أن تكون متيقظا ومتنبها (فتح عينك تاكل ملبن) .. إن صلاح جاهين فى لوحته الغنائية يركز على ما هو إيجابى لكن فى نفس الوقت يوجد ما هو سلبى أيضا . كل له وجود وله صورة فى جملة نغمية جميلة ورشيقة (اسعى اسعى اسعى خذلك صورة ٦ x ٩). وربما نتساءل لماذا أتى

جاهين بما هو سلبي في لوحته الغنائية ؟! والإجابة لكى
تكتمل الصورة كما في واقعها الملموس، وهنا نجد التآلف
والتلاقي بين الأضداد، وإذا كنا في أرض الواقع المعاش
نستهجن ونرفض ونمتعض مما هو سلبي فإننا فى الفن
تجدنا نتقبل ذلك السلبي لأنه يضيف معنى على المعنى وهنا
نتذكر ما نكرره يوما من أن الفن قادر على أن يؤلف
المتضادات داخل العمل ، وفى ذلك التآلف إبراز لأبعاد جمالية
أكثر .

ثالثا : سيد مكاوى وعبقرية اللحن فى الليلة الكبيرة :

الموسيقار سيد مكاوى من أسرة شعبية بسيطة فى حي
عابدين بالقاهرة ، وفى عام ١٩٦٩ اجتذب المسرح الغنائي
سيد مكاوى فاشترك فى أوبريت القاهرة فى ألف عام والذي
قدم على مسرح البالون من خلال الفرقة الغنائية
الاستعراضية ، وقدم العديد من الأعمال المسرحية أشهرها
أوبريت (الليلة الكبيرة) والتي سبق تقديمها فى نهاية
الخمسينيات للإذاعة كصورة غنائية وقد حقق هذا الأوبريت
نجاحا غير مسبوق مازال مدويا حتى الآن .

التحليل الفنى للحن سيد مكاوى فى الليلة الكبيرة :

لقد رصد صلاح جاهين المظاهر المختلفة للعادات

والطقوس الاجتماعية والدينية، لقد رصدها ووصفها بشكل مكثف في صورته الغنائية، وهنا جاء دور الملحن سيد مكاوى والذي يمتاز أسلوبه في التلحين بالحس الفني الشعبى بشكل موفق ورائع وحارٍ ومبرر للكلمات من خلال الألحان .

وعندما سئل سيد مكاوى عن كيفية وطريقة أسلوبه المميز في تلحين هذا الأوبريت، قال: إنه كان خلاصة تجربته من خلال حضوره للموالد الشعبية فى فترة صباه وشبابه.

ما يمكن قوله إنه لحن مغرق في المحلية وتظهر فيه الشخصية المصرية بشكل بارز ومنحوت.

استخدم سيد مكاوى فى المقدمة الموسيقية مقام البياتى . وهو مقام مصري يستخدم دائما في الألحان الشعبية المصرية سواء في صعيد مصر أو قراها .

صلاح جاهين وسيد مكاوى لكل منهما جاذبيته وسحره، والتقاؤهما معا في الليلة الكبيرة أتاح الفرصة لكلا الطرفين أن تتوهج عبقريته، ولذلك تألق العمل الفني المشترك بينهما ومازال يجود بسحره وجمالياته التي تستبين كلما ازددنا فهما وتعمقنا فى الفحص والإدراك. وفى الليلة الكبيرة نقول إذا كان صلاح جاهين هو فنان الكلمة فإن سيد مكاوى فنان اللحن.. هو ليس مجرد ملحن يلحن الكلمات، وإنه يعلو على

ذلك كثيرا هو ملحن مفكر وكما يقول خيرى شلبى عن سيد
مكاوى (إنه يعلو درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن، لأنه
ملحن مفكر، والمفكر ليس بالضرورة ذلك الذي يؤلف الموسيقى
السيمفونية أو يكتب في نظرياتها ، إنما هو ذو النظرة
الشاملة الملمة الماما دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة . والحن
عنده ليس مجرد لحن نغمى إنما بناء مركب يهدف إلى
(التعبير) عن وجهة نظر معينة رغم تلقائيته الشديدة. (الليلة
الكبيرة) خير مثال على سعة أفق الفنان وشمول نظرتة ، فهو
في هذه الصورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنا واحدا، بل
يقدم مجموعة من الألحان المتنوعة التي يختلف كل لحن منها
عن الآخر اختلافا كبيرا، إنما قدم لنا مجموعة (بيئات) غنائية
متفردة كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة ، وكل هذه
البيئات الغنائية تنصهر في شكل غنائى واحد هو شكل
المولد، وإنها لسلسلة عظيمة أن تنتقل الأذن - دون اصطكاك
- من بيئة الانتشار والفلاحى (ليلتنا أنس وجلجلة) إلى بيئة
مغنى الطهور ، إلى بيئة مغنى بائع الحمص إلى الباعة
الجائلين إلى آخره ، وصحيح أن ريشة سيد مكاوى هي التي
(مثلت) هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد
مبصر ودقيق حتى لتستطيع صورتة اللحنية تلك أن تكون

عنوانا على الشخصية المصرية) (١) .

رابعاً : جماليات الليلة الكبيرة :

يمكن القول إن في الإنسان درجة من درجات (النزوع الجمالي) .. وهي نزعة فطرية إلى حد كبير يمكن تنميتها وتقويتها عبر الحياة والتربية.. والسبب في القول بأن تلك النزعة فطرية هو أننا نلاحظ أن الإنسان مهما كان بدائياً أو جاهلاً نجده ينزع إلى ما هو جميل بشكل أو بآخر.. ولنقرب المسألة نقول.. إننا نلاحظ أن الناس الذين يقطنون مناطق غاية في السوء والقذارة إذا سألتهم تجدهم ينفرون من واقعهم أملين في تغيير واقعهم المليء بكل ما هو قذر وسىء ، فإذا نقلناهم إلى ما هو أفضل نجدهم يشعرون بالراحة والسعادة ويتغير سلوكهم بدرجة أو بأخرى مع تغير الوضع الذي أوجدوا فيه . .

وفي الأعمال الفنية الجيدة يلتقط الإنسان بحاسته الفطرية النواحي الجمالية أو الملامح الجمالية فيه ، ربما لا يحسن التعبير عن تلك الملامح ولكنه يستشعرها ويدركها بحس داخلي وفي التحفة الفنية (الليلة الكبيرة) نحاول أن نلتقط ونستنبط ونبرز أهم ملامحها الجمالية لكي تكون هادياً لمن يتعجب لذلك السر الغريب في جمال ذلك العمل .. عندما نقف

على بعض تلك الملامح فإن ذلك يؤدي بالملتقى إلى إدراك سر جمال ذلك العمل وسر جاذبيته وتألقه رغم مرور الزمن .

قدرتها على قهر الملل :

فى أى عمل فنى سواء كان مكتوباً أو مسموعاً أو مرئياً، لابد أن يكون قادراً على جذب الملتقى، وكثيراً ما يقع المبدع فى منطقة الرخاوة والإبكاء ، وهنا يدخل الملتقى حتماً إلى الملل من العمل ولو للحظات . والمبدع الجيد هو الواعي بتلك اللحظة التى يمكن أن يسقط فيها ولذلك يحرص أن يجيء عمله الفنى محتوياً على قدر عالٍ من التآزر والتماهى متحاشياً بكل السبل كل ما يؤدي للرتابة .

والليلة الكبيرة تمكن فيها كل من صلاح جاهين بكلماته ورسمه الجيد لصورته وسيد مكايي بلحنه النافذ للوجدان بلا استئذان أن يبتعدا عن منطقة الرخاوة، وجاء العمل متماسكاً ومتآزراً بشكل رائع يقول طارق هاشم فى (القاهرة ٢٢ / ٧ / ٢٠٠٨ ص ١٥) (إن الصورة تجمع عالماً متكاملًا بمفرداته المتعددة، ولا تقال كلمة (مولد) إلا فيما يخص (الكليات)، وقد تشعر أنك أمام فيلم طويل نون أي شعور بمثل ما. وذلك يرجع لكون الصورة شاملة والعالم يتسع) ويلاحظ أن الصورة مليئة بالتفاصيل، وتلك التفاصيل غالباً ما تؤدي

للشعور بالملل والرتابة ولكن التفاصيل فى تلك الصورة تأتى
دوماً بالجديد والباهر والمحرك للمشاعر والأحاسيس .

قدرتها على جذب الانتباه :

فى العمل الفنى الجيد نجد (جذب الانتباه) ملمحاً
أساسياً فيه :-

من أهم القيم الجمالية فى الليلة الكبيرة قدرتها على جذب
الانتباه فهى تجذبك سواء عن طريق الكلمات أو الموسيقى لقد
تآزرت الكلمات العبقريّة مع الإبداع الموسيقى فحدث للذات أو
الرائى أو المستمع درجة من الجذب للرؤية والسمع ثم يتدخل
الانتباه لإدراك الحدث وفهمه وتقييمه يقول إبراهيم فتحى فى
القاهرة (١٧ / ١٠ / ٢٠٠٦ ص ٧) (إن الليلة الكبيرة تأتى
على قمة أشعار العامية (أى الفصحى) المصرية فى إبداع
جماليات خاصة تنتمى إلى تقاليد الأداء اللغوي الشعبي
وتختلف عن مفاهيم الجماليات المدرسية المتحجرة ذات الطابع
الفردى المعزول .. تراكيب لغوية تغرى بالانتباه والترديد من
جانب المتلقين وهذه التراكيب متفرعة عن أمثالها الحية على
اللسنة التى تصاحب عروض وألعاب السوق ومشاهدة
الاحتفالات بالمناسبات الاجتماعية والعائلية «الحلقات حول
الحاوى ولاعب الورق والأراجوز وصندوق الدنيا وكذلك شعائر

الميلاد والسبوع والطهور والزفاف». وتلك الصيغ الكلامية تنطوى في الوقت نفسه على محاكاة هزلية تسخر ضاحكة من أمثالها في مناسبات عليا القوم أى من الصيغ اللغوية الرسمية ذات الجدية المتكلفة وقوالبها) .

ويمكننا القول إن سبب تفوق الليلة وبقاء سحرها للآن يكمن فى أن كلماتها بسيطة يستخدمها الناس فى الحياة اليومية المعاشة ، هى كلمات شديدة البساطة ولكن لم ينتبه إليها أحد إلا عندما استخدمها صلاح جاهين، فانتبه إليها الناس وعرفوا جمالها وقيمتها وروعتها إلى جانب سحر الموسيقى من سيد مكاوى والذى سنتناوله فى حينه.

من أهم ما يلفت الانتباه ويجذبه هو السمة الأساسية فى المولد وهى (الزحام الإيجابى).. فالزحام عامة مكروه لأنه يضيق الذات ويطبخها فى الجمع أو الخضم وكثيرا ما وجدنا الوجوديين يقولون: الآخرون هم الجحيم .. والزحام ضجة ودوار وضيا ع ولذلك فهو أمر غير مرغوب فيه ولكن فى المولد وفى الصورة الغنائية تكتشف الجانب الآخر للزحام ، ويتحول ما هو مكروه ومنبوذ إلى شىء محبوب وجالب للسرور والمتعة.. إنها لحظة لخلق هوية جمعية وهى لحظة يبيع فيها الفرد لذاته أن تنصهر فى المجموع ليصبح مجرد عضو كائن

جمعى.. ويلتقط إبراهيم فتحي تلك اللحظة قائلاً (..وفى زحام
الليلة الكبيرة يتوه الفرد والطفل عن هويته الجزئية الخاصة
أحياناً، وينصهر في هوية أكبر تتألف في أجساد أخرى
تنتمي إلى طبقات أخرى وأعمار أخرى . ولهذه الهوية سلوك
يختلف عن سلوك كل فرد على حده، ويردد الناس معا
ويضحكون معا ويشعرون بعضويتهم الجسدية في كل شعبي
موحد يواصل حركته ويضحك مما يثير الرعب أو الفزع) ..
في الزحام الجمعى الايجابى يتخفف الفرد من ذاته الخاصة
عن رضا كامل ليدخل إلى الخضم بكل إرادته ليشعر بالمتعة
والسعادة وهذا هو ما يجذب الانتباه فى الموالد ..

الإعلاء من قيمة الضحك :

ما يمكن أن نلمسه بوضوح فى ذلك العمل البديع هو
قدرته على الإعلاء من قيمة الضحك المستطعم خلافا للضحك
المستظهر... إن الليلة الكبيرة عمل فنى كوميدى راقٍ بكل
المقاييس قام صلاح جاهين بتصفيته من كل شوائب الواقع
ليعرضه فى شكل نقى جاذب تتوافر فيه كل مقومات السخرية
الجميلة إنها كوميديا هادفة جميلة تحمل تبرير الضحك
داخلها "يصبح الضحك ذا قيمة "استطبيقية" حينما تنجح فى
أن نصفيه من كل ما علق به من شوائب ذلك الضحك التلقائى

البدائي. فالكوميديا هي فلسفة الضحك التي تسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل إلى مستوى فني إنساني " (٢) ويكمل زكريا ابراهيم الحديث "والواقع أننا لو أنعمنا النظر إلى فن الكوميديا لتبين لنا أن الوظيفة الرئيسية التي يقوم بها هذا الفن إنما هي تكوين عمل فني أو خلق عالم اصطناعي لا يكون فيه أي موضع لعامل "القلق" أو الحصر النفسى *Angoisse* الذى هو في العادة منبث في صميم عالم التجربة اليومية . ومعنى هذا - بعبارة أخرى - أن مهمة المؤلف الكوميدي إنما تنحصر في بناء عالم "تكفى رؤيته لتبديد قلاقلنا ومخاوفنا وهمومنا" (٣)

ويعلق إبراهيم فتحي بقوله: ونحن لا نستجيب بالضحك لما يحدث في الليلة الكبيرة استجابتنا لمحاكاة ساخرة تنتقد جوانب أو مواقف سلبية بل نشعر أننا نضحك ضحكا موجهًا لحدث كوميدي ، بل على نحو يؤدي إلى أن نربط كل فكاهة مفردة بتخيل عالم كامل يضحك ، عالم حافل بمرح وبهجة وتهلل وروح شعبية مرحة.

وكل هذه الدراما الضاحكة تدور فوق وحول المقبرة ، مات الولى وبقيت بركته، ويحيط الضحك بالموت والقداسة ويحيلهما إلى عناصر من حياة متجددة ويفقداهما جزئيا ما

يحيط بهما من غرابة حافلة بالرعب والمهابة فالأولاد بالختان يتم إعدادهم للنضوج ، والعريس الصغير يسمح له بالوقوف على عتبة الخصوبة الجنسية وأمه في المقام الطاهر تشعل شموعا سبعة وهذا سابع غلام يزف إلى النمو والنضج تحت الضريح في ذكرى المولد هنا ترحيب بالختان بوصفه صورة للتغير والتجدد والنمو.

الشعور بالتألق في التلقى :

من جماليات الليلة الكبيرة قدرتها على إحداثها ما يمكن تسميته بلحظة الشعور بالتألق في التلقى ففي هذا العمل يشعر المتلقي بتألق في مستقبلاته سواء السمعية أو البصرية والعقلية والذوقية .. الليلة الكبيرة كعمل فني لديه القدرة على أن يحدث درجة من استثارة حاسة البصر والسمع وتلك الاستثارة تتسم بضرب من التكاملية، وهذا بدوره ينتقل إلى العقل الذي يقوم بعملية الإدراك والتذوق تجاه ما يعرض .

عمل يحتوى على الكثير من الجزئيات لكن لا يمكن أن يؤدي للتشتت والهروب ، الجزئيات الكثيرة حاوية منها مثيراتها البصرية والسمعية والإدراكية، وفي كل استقبال شعور باللذة والاستمتاع، فإذا ما انتهى العرض شعرت الذات المتلقية بنشوة تسرى داخلها .. هنا نجد حالة من اللذة

الإدراكية للعمل الفني المُتَلَقَّى ، ويلاحظ أن تلك الحالة لا تنتهى مع العمل الفني بل إنها تظل لصيقة بالعمل أو مرتبطة به بحيث إنها تتألق لدى كل مرة نستقبل فيها العمل، وقد أشار جورج سانتيانا لتلك اللحظة في التلقي : "...وحيثما تكون العملية الذهنية التي عن طريقها تترايط العناصر الحسية فتتخذ وجودا خارجيا ، ويتولد تصورنا لشكل الشيء وجوهره، حينما تكون هذه العملية ذاتها بطبيعتها مصدر لذة، حينئذ تنشأ لدينا لذة متصلة اتصالا وثيقا مباشرا بالشيء بحيث لا يمكن فصلها عن طبيعة الشيء أو تركيبه، ويبدو مصدر اللذة في المدرك بقدر ما هو في نفوسنا . ومن الطبيعي إذن أن نعجز في هذه الظروف عن فصل اللذة عن الإحساسات الأخرى التي نضفى عليها وجودا موضوعيا . وتصبح اللذة كهذه الإحساسات صفة في الموضوع ونميز بينها وبين الذات الأخرى التي لا تتحد بإدراكنا للأشياء بأن نطلق عليها اسم "الجمال" . (٤)

يعلن طارق هاشم عن تلك الجزئيات وكيف تمكن صلاح أن يجمعها في ذلك العمل . (اسم الليلة الكبيرة يعمل وحده كدال على اتساع المشهد وقوته البصرية ، ففي الصورة يمكنك أن تلمح الجميع ، كل في مكانه دون جزئي ، فالجمل

مكتفة والحركات حركية وفي مقطع واحد يمكنك أن تلمح جميع المجاميع والتشكيلات التي تساهم في إبراز الصورة .. ويخلص جاهين في رسم شخصياته التي تجسد هذا العالم الشعبي المختلط فيظهر في الكادر شخصية المصوراتي الذي لا يخلو أي مشهد بهذا الحجم وهذه الصيغة منها (اسعى اسعى اسعى / خذلك صورة ٦ x ٩) ، ففي الوقت الذي يدعو فيه (عجوز) إلى جذب الناس، يستغل المصور جملة فيقوم بالتقنية المتابعة له خذلك صورة ٦ x ٩ ، ويدير العجوز هذا الجزء من المشهد اسعى اسعى اسعى فيلتقط نموذجا آخر جملة (القهوجى) ياسى عجورة .. النار خسعة ، وتتحول الكاميرا إلى (فلاح) يشير إلى القادمين فيعرضهم ناس من بلدنا هناك أهم روح يا إبراهيم انده لهم . وتمثل الحركة هنا حالة العناصر التي أشار إليها الشاعر (يتعارفون) سلامات سلامات ع البلديات ، وبحضورهم يرقص (الفلاح) دى الحاضرة والذكر انجلى / ياللابنا نذكريا وله .ومن تلك الحالة الإنشادية يخرج بنا الشاعر إلى عالم جد جميل وعجيب وساحر ، ذلك العالم الذي يتحرك فيه كل شيء (السيرك) عالم الغرائب المثيرة والطرائف المذهلة)

ما يمكن قوله إن هذا العمل لا يُمكن العين أو الأذن أو

حتى العقل من الشرود أو الابتعاد عن المشاهدة، إنه عمل فني توافرت فيه كل عوامل القيود التي تقيد المشاهد لكي يرى ويسمع ويستمتع وهذا دليل على عبقرية صلاح جاهين وسيد مكاوى.

استحضار الغياب :

ترجع القدرة الجمالية لليلة الكبيرة في قدرتها على استحضار كل المؤثرات سواء السمعية أو البصرية والذوقية والمسية...، كل تلك المؤثرات أو اللحظات يتم تجميعها عند مشاهدة العمل الفني .

وهذا الاستحضار لحيثيات المولد إلى جانب الإضافات الإبداعية كل ذلك يؤدي لشعور الذات بالمتعة والسعادة والنشوة تجاه العمل. لأن العمل الفني يتيح للرأى أن يرى الواقع من على منسافة تجعله يتعقل ويستوعب الأشياء مما يجعله يقف على كل ما هو إيجابى وسلبى، وتلك الرؤية ربما تجعله يرى التلاحم والتآزر الحادث بين الجميل والقبيح أو الإيجابى والسلبى وهذا التلاقى المتعارض يصبح تلاقيا متآلفا هنا يحدث حالة من التنوق الجمالى للعمل الفني.

ما يمكن قوله إنه بمجرد تلقى ذلك العمل (الليلة الكبيرة) نكتشف قدرته الاستثنائية للحواس المختلفة لاستحضار الواقع

الفعلي لذلك العمل.. وهذا الاستحضار للواقع الملموس الذي يمثله العمل الفني هو الذي يتيح للعقل وللحاسة الجمالية الداخلية في الإنسان الوقوف على مرتكزات اللحظات الجمالية والمبدعة والمتألقة في العمل الفني.. إن ذلك الجدل الحادث بين العمل الفني المرئي والاستحضار الذهني لموتيفات الواقع، هو الذي يثري التذوق الجمالي ويبلور أهم النقاط الإبداعية في العمل.

إعلاؤها من درجة التذوق والرؤية:

الليلة الكبيرة هي ثمرة استطعام الشعبى فى البيئة المصرية، إنها درجة عالية من التذوق والتلذذ بالبساطة والأصالة الشعبية المصرية. صلاح جاهين كان متذوقا بارعا فى اللغة الشعبية المصرية، لغة الكدح اليومى سواء فى الفرح أو الحزن.. وكذلك سيد مكاوى ترقرق وجدانه الموسيقى على نغمات والحن وموسيقى الموالد والأفراح.

إن متعة الفن تكمن فى قدرته أن يرينا المرئى، فنرى فيه ما لم نكن نراه، وهذا ما فعله صلاح جاهين وسيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكلنا نرى الموالد ونسير فى المناطق الشعبية ربما ننحذب للحظة ويستهوينا منظرا ما أو أمرا معيناً، ولكن أن يكتب فى عمل فنى ونقف أمامه مندهشين متسائلين كيف

يتسنى لنا أن نرى ذلك فيما رأيناه؟ إنها عبقرية الفنان المبدع.

فى الواقع قد ترى الأشياء بدرجة من الاستهجان والرفض والتعجب من أفعال البشر، وقد تندهش مما يفعله الناس فى الموالد، وقد ترفضها مبررا ذلك بألف مبرر، ولكن عندما تنتقل إلى العمل الفنى نجد أن ذلك المستهجن والمرفوض له وقع آخر وجمال خاص وأهمية لم تكن واضحة فى الواقع المعاش، هنا نكتشف أن العمل الفنى له مبرراته وآلياته التى تجعل الواقع المرفوض يرتفع لدرجة الإبهار وإلى رؤية جمالية تجعل الذات تعيد النظر والتقييم والفهم، وهنا نقول إنه فى الفن يتسع الإدراك والأفق متجاوزا ضيق الأفق والجهل السائد فى أرض الواقع وتكمن جماليات الليلة الكبيرة فى قدرتها على استرجاع الواقع أو الظاهرة لأجل فهمها وإدراك مفاهيمها.. ما تفعله الليلة الكبيرة هو قدرتها على فهم الواقع بشكل جيد من خلال العرض الفنى لها . فالفن هنا يعيد صياغة إدراك الواقع بشكل جديد.

إن الفن هو القادر على أن يجعلنا نرى الواقع الملموس بشكل أفضل مما هو عليه، أيضا الفن قادر على أن يعطى تبريرا لما هو قائم ولما يحدث، وغالبا ما يغيب الإدراك

الصحيح فى اللحظة الملامسة أو المجاوزة للواقع الفعلى،
والفن هو القادر على أن يوجد التبرير ويحدث التجاوز.
ما يمكن أن نجمله فى أوبريت الليلة الكبيرة لصالح وسيد
أنهما تمكنا كل بأدواته من تأكيد وتأصيل وتخليد الهوية
الحقيقية للمجتمع المصرى فى أدق جمالياته البسيطة ،
البعيدة عن الطبقية والأيدولوجية والحدائث وغيرها.. هى
تعبير صادق عن طبيعة الإنسان المصرى فى لحظة مهمة من
لحظاته.. لحظة المولد والتبرك بالأولياء . فى تلك اللحظة لا
نلمس أى فرق بين الغنى والفقير،المسيحي أو المسلم، المتعلم
أو الجاهل..لحظة خاصة يلتقطها جاهين ليعبر عنها بالكلمات
الأصلية فى البيئة المصرية لتأتى ألحان سيد مكاوى لتعطيها
العبق الساحر والشامل، إنها الرائحة المنبعثة من الاحتفالات
فى الموالد.. ناس يلتحفون ويفرحون ويتواصلون.. الحياة
بتفاصيلها الصغار والكبار والرجال والنساء، فى الموالد تجد
كل ما تريد، تجد اللهو واللعب والمجون، والذكر والدعاء
والتبرك ، تجتمع المتناقضات والمتضادات والكل سعيد بما هو
فيه.. الليلة الكبيرة سيدنا الولى.. ليلة مباركة.. ألوان
وأصوات وحركات، متعة مستمرة وجمال يتدفق مع الزمان..

متعة الشعور بالسعادة :

يلاحظ أن اللقاء الاتصالي بين المتلقي والعمل الفني يحدث درجة من درجات الشعور الجمالي ، وهذا الشعور يدفع المتلقي لبلوغ المتعة والسعادة في لحظة من اللحظات التي تواجه وجدانه وتتفاعل معه ، والشعور الجمالي والمتعة نتيجة حتميات معينة في العمل منها السمعية والبصرية والنوقية واللمسية والشمية.. الخ، كل ذلك يتداخل ويتآزر بحيث يحرك الوجدان نون أي نفور أو اشمئزاز، بمعنى آخر أن كل الحتميات المتلقاة من العمل الفني تساعد العين والأذن والأنف واللسان والجلد على القيام بأفعالها في الامتداد الكلي.. وعمل الحواس باختلافاتها في إطار الامتداد الكلي والمطلق بلا عوائق أو قيود يؤدي لحالة من الشعور بالراحة وشعور بالمتعة وفقا لدرجة الانسجام الحادثة بين الحتميات الحسية المتلقاة. إن العمل الفني يحرك الذات داخليا أو ينشطها أو يزيد من حيوية الذات نتيجة تلقيها هذا العمل أو غيره، وتعد تلك السمة أحد المعايير المهمة لتقييم العمل الفني جماليا.

وفي كتاب (سيكولوجية السعادة) يشير أرجايل إلى دور الموسيقى والغناء في إحداث السعادة داخل الذات (يمكن للموسيقى أن تحدث العديد من الانفعالات الإيجابية المتنوعة، ويتضمن هذا السرور والإثارة والشعور العميق

بالرضا وبعض خصائص الموسيقى المتعلقة بالانفعال معروفة، مثال ذلك أن السرور يتمشى مع معدل وإيقاع أسرع وانسياب في النغم وعندما يصاحبها غناء تزداد أهمية خصائص الصوت الذي يعبر عن الانفعال.. (٥) .

والليلة الكبيرة موسيقى وغناء وحركة فيها كثير من الجذب والانتباه وكثير من السرور والرضا وشعور عام بسعادة تلف الذات المتلقية لهذا العمل الجميل.

خامسا : الليلة الكبيرة متعة وتثقيف للطفل

ما يجب ملاحظته بدقة شديدة أن اوبريت الليلة الكبيرة عمل فنى مسرحى، استخدم فيه فن العرايس المتحركة.. وهو عمل وجه خصيصا للأطفال ولكن فى نفس الوقت للكبار.. وما يوجه للأطفال لابد أن يتوافر فيه عناصر أساسية كى يتمكن من التأثير فى عقلية ونفسية الطفل وفى نفس الوقت فلا بد أن يجد الكبار ما يجعلهم يقبلون على ذلك العمل.. معنى ذلك أننا إزاء مستويين من الإدراك الفنى .. الإدراك عند الأطفال والإدراك عند الكبار .. وإذا تمكن العمل من أن يؤثر فى الصغار والكبار نقول عنه عملا خالدا لأنه تمكن من إيجاد المعادلة الصعبة مخاطبة العقول الغضة والعقول الناضجة فى آن واحد.

١- أول ما يمكن أن نقف أمامه وقد تناولناه هو عنصر (التشويق).. فهذا العنصر مهم في العمل المسرحي سواء قدم للكبار أو الصغار.. والليلة الكبيرة فيها الكثير من التشويق القادر على إبهار الطفل ومن ثم يحث قدراته الذهنية على التفاعل والتعامل مع العمل .. وهذا التشويق قادر على تحفيز وشد الانتباه عند الطفل أيضا هو الذي يقيم درجة عالية من التفاعل المعرفي والجمالي والمؤدي إلى استمتاع الطفل بالعمل في المقابل فإن عنصر التشويق المتوافر في العمل هو الذي يؤدي لإبهار الكبار ويجعلهم في حالة الجذب الكامل والعقل الواعي للعمل.. إن عقل الكبار يخلق بإدراكه وفهمه لإدراك وفهم الجزئيات الداخلة في العمل.. ربما ينشد الطفل لما هو ماثل ويدرك ويفهم ما يقدم في اللحظة الماثلة أمامه على المسرح.. وهنا تحدث له درجة الاستمتاع بينما الكبار يحدث لهم ذلك الجذب ولكن بفارق أو يخلقون لعالم أكبر من حدود اللحظة الماثلة أمامهم.

٢- إن المبدع المسرحي الذي يقدم أعماله للأطفال يضع في اعتباره قدرة العمل على التفاعل والتواصل مع الطفل .. وفي اللحظة التي يختفي فيه التواصل والتجاذب أو تهبط حيوية العمل يسقط العمل الفني حيث يهرب الطفل بعيدا عن

العمل . والتجاوب والتواصل والتجاذب يتم نتيجة تفاعل الحواس على اختلافها مع العمل الفني ، التفاعل مع العمل الفني يقوم بإحداث متعة جمالية فالحواس تنشط وترتبط بكل ما له صلة فنية وجمالية فى العرض من أشكال وعناصر ومؤثرات يظهرها القائمون بالعمل الممثل، الإنارة، الديكور، المكياج، الموسيقى، الرقص، الغناء، الصوت، الملابس، الحركة،... الخ هنا نقول إن العمل يحدث متعة جمالية بصرية وسمعية وحسية وكل ذلك يؤدي لتنشيط عمليات التذوق الفني.. وتربية الحاسة الجمالية عند الأطفال.

٣- من الملامح المهمة التي ينبغي الالتفات إليها والتركيز عليها هي قدرة العمل المسرحي على توسيع وتحريك القدرة التحليلية عند الطفل .. فالخيال قدرة يمكن تنميتها عند الأطفال وهي قدرة تساعد على الإبداع والابتكار. وكلما تمكن العمل الفني المسرحي من بناء تصورات جدلية، تتنقل من الخيال إلى الواقع ومن الواقع إلى الخيال، كلما حدث ذلك أوجد في داخل الطفل متعة خاصة وفائقة داخله، وتثير في داخله طاقة هائلة من الدهشة وكل ذلك يجعل العمل أكثر جمالا لقدرته على الدمج بين المتلقى والعمل .

٤- من جماليات العمل المسرحي للطفل قدرته على إحداث

المتعة والسرور وهذا يتم عن طريق الأدوات المستخدمة فمثلا استخدام أدوات يحبها أو ألعاب يحبها الطفل مثل البالون ، والزماسير والشخايل والعجل والعرائس ... الخ أيضا استخدام المواقف الكوميديّة التي تتخلل العمل أيضا المواقف الساخرة والحكايات الطريفة.. وفي اعتقادنا أن صلاح جاهين مثلا في الليلة الكبيرة كان على وعى ودراية وفهم رائع لتلك النقاط وقد وظفها بشكل باهر مما كان سببا في نجاح وخلود الأوبريت.

٥- إن أوبريت الليلة الكبيرة يعد عملا مسرحيا فذا بكل المقاييس .. ففي هذا العمل نلاحظ ان عناصر التكوين تمكنت من إحداث التأثير الجمالي المطلوب نجد مثلا عناصر التكوين، التتابع، التوازن كل تلك العناصر تضافرت بشكل بارع لإيصال الهدف المنشود من العمل الفني.. فتلك العناصر لا تعمل بشكل عشوائي أو مرتجل وإنما وفق رؤية واضحة في ذهن المخرج المنفذ لهذا العمل.. وتحقيق الجمال على خشبة المسرح وإمتاع المشاهد هو ليس بالعملية السهلة أو الميسورة والبسيطة بل هي عملية شاقة ومعقدة، فهي تتطلب إدراك الجزئيات في العمل وأهمية كل منها وحيوية كل منها وما يقدم وما يؤخر كل ذلك الإدراك والوعي بعناصر التكوين لابد أن يدرس ويفهم بشكل جيد في ذهن المنفذ للعمل..

ويمكننا القول بلغة مدرسة الجشطالت في الإدراك.. إن المخرج أو المنفذ يتم لديه إدراك كلى عام للعمل فى ذهنه ثم يدخل بعد ذلك إلى التفاصيل المكونة لذلك العمل وفيه يحاول أن يبرز عناصر التكوين كل حسب حيويته وأهميته وقوته، بحيث تتأزر تلك العناصر لتخرج فى صورة كاملة تكون قادرة على اجتذاب النظر ولفت الانتباه العقلى.. وفى أوبريت الليلة الكبيرة نقول إن عناصر التكوين واتسامها بالبساطة فى التراكيب والتنوع وتوافر عناصر التشويق والجذب والتوازن كل ذلك يساعد على إخراج عمل مسرحى اتسم بما يمكن القول عنه (بمنظور بصري مفهوم).. وهذا الأمر غالباً ما لا يتوافر فى الأعمال المسرحية الكثيرة، أو يجعل العمل المسرحى مجموعة من الطلائع والتراكيب الغرائبية غير المفهومة وغير المستوعبة بل يؤدى إلى نفور المشاهد وانصرافه عن المتابعة.

ما قد عرضناه يعد ملامح أساسية يجب الالتفات إليها فى العمل المسرحى للطفل، وقد استقيناه من العمل الخالد لصالح جاهين .. مع ملاحظة أن إغفال تلك الجوانب يؤدى بلا شك إلى ضعف العمل وفقدانه لحيويته وجاذبيته وتأثيره.

سادسا: أوبريت الليلة الكبيرة تحليل حررى

ونقدى

المشهد الأول: (زفة سيدنا الولى)

يدخل جمع من الناس وهم فرقة عازفين شعبيين يحملون
الأعلام الملونة، بالأخضر والأصفر ، يلبسون الجلابيات
والعمم، منهم من يعزف بالمزمار والآخر على الطبل، في الخلفية
مسجد أخضر مزين بالخرز الذهبي، وهم ٦ أشخاص، (صوت
الطبل البلدي والرق)

التحليل النقدي للمشهد الأول :

يبدأ صوت الزغاريد المصاحبة لزفة الولي وتتراقص الفرقة
وهي تغني هذه الكلمات ويتميلون بالأعلام الملونة احتفالاً
بالمولد . لقد اتسم هذا المشهد بقدرته على تهيئة المتلقي
لاستقبال العمل الفني بشكل فيه جذب وانتباه وتلقائية
وتطريب، ونجح جاهين مع سيد مكاوي وصلاح السقا في
جعل المتلقي في قلب الحدث والتفاعل معه بكل اهتمام وإدراك
وفهم. لقد تضافرت الحركة مع الكلمات واللحن إلى جانب
الألوان في التأثير الإيجابي منذ اللحظة الأولى.

كلمات المشهد الأول :

قبة سيدنا الولي دول نوروها
محلا البيارق والناس بيزوروها
قبة سيدنا الولي في الجو عالية
محلا البيارق لما نوروها

المشهد الثاني : (بائع الحمص)

إحدى الشخصيات الست اتجت إلى كشك الحمص

المزركش بالزينة الملونة فيه فى المولد ، ويتجه إليه امرأة مصطحبة ابنتها،تلبس المنديل أبو قوية الملون والملاية اللف ، وترتدي ابنتها نفس المنديل وجلبابا ملونا مزركشا. وأحد هؤلاء الأشخاص الستة جلس على الرصيف.

الشخص الأول: بائع الحمص صاحب الشنب الأسود الكبير والطاقيه البيضاء، والقائلة الكاكي القديمة ، وملامحه قوية بدين الجسم يظهر في هذا المشهد طفل صغير مع أبيه،وحمار أيضا.

التحليل النقدي للمشهد الثانى :

بائع الحمص يظهر شكله بهذه الهيئة وهو يغنى للحمص ليجتذب الناس إليه ويربط كلامه بالحب بأن من يرى الحمص ولا يأكل منه كمن أحب حبيبة ولم ينله وهذا تأكيد للزبائن على أن يشتروا وكأنه يقول لهم من لا يأكل من الحمص لن ينول ما يحب. وعندما تأتى السيدة لتطلب منه حبة بقرش يسخر منها لأنها طلبت حمص بقيمة قليلة لا تصلح للشراء،وظهر أيضا صوت الحمار الصغير ليشارك الأطفال في الضحك.ومشت ولم تحصل على الحمص شكلها وهيئتها معبرة جدا عن امرأة شعبية.

إن جاهين يستخدم لمحة موجودة فى كل الموالد وهو بائع الحمص والفول السوداني، ويوظف جاهين تلك اللقطة ليربطها بالاعتقاد السائد لدى العامة والبسطاء فى المجتمع والتي

تتعلق بالحمص، وهذا الاعتقاد هو الذى يجعل كل من يرى الحمص فلا بد أن يشتريه، وأيا كان ذلك الاعتقاد أهو من صنع البياع أو هو اعتقاد عند العامة فهو فى نهاية الأمر يدخل العمل الفنى لكى يعطيه مكانة وحيوية ويظهر فى صورة مبهجة وكوميديّة.

كلمات المشهد الثانى :

حمص حمص تل ما ينقص على النار يرقص
يرقص ويقول اللي شاف حمص ولا كلشى
حب واكلوع ولا طالشى
يستر ك هات حبه بقرش .. ها ها ها ..
حمص حمص حمص

المشهد الثالث: (المصوراتى وبائع العجمية باللوز)

ينتقل زائرو المولد إلى المصوراتى الذى يقف أمام كاميرته القديمة يلبس قميصا أصفر وينطلونا أزرق وكاسكتة كحليا، ثم يمرون على بائع العجمية بعربته الصغيرة المغلقة بالزجاج ومن الأسفل خشب ابيض ملون بالأخضر والأصفر، ويرتدى البائع الجلاباب البنى والعمّة وله دكان مفتوح أبوابه الخشبية خضراء مزينة بالزينة الملونة.

التحليل النقدى للمشهد الثالث :

يتميز هذا المشهد بأن المصوراتى شكله غريب وقبيح إلى

حد أنه يشبه القرد، ووقفت معه السيدة قليلا ولم تتصور ربما بسبب المصوراتى.

ثم ظهر نداء بائع العجمية باللوز، ويبدو أن تصميم الدكان الذي يباع فيه الحلوى مناسب جدا بسبب العربة الملونة غير المكشوفة ومكان صنع الكنافة والحلوى.

في هذا المشهد ندخل إلى عمق المولد وفيه الكل يحاول أن يجتذب الناس أو الجمهور إليه فالبائع ينادى على العجمية ويحاول أن يجعل الناس تقبل عليه، وذلك بالإغراء بأنها عجمية باللوز، أيضا بائع الطعمية يحاول جذب الزبائن وكذلك لاعب الارجوز كل يحاول أن يستثمر المولد لصالحه، والمصوراتى يجدها فرصة مهمة لكى يقبل الناس على اخذ الصور التذكارية والتي تبقى معهم بعد انفضاض الموسم، فالصورة فى تلك المناسبة لها طعم خاص لدى الأشخاص. فهى التى تجعلهم يعيدون ذكرى الصورة وانها تمت فى المولد. إن صلاح جاهين فى ذلك المشهد يؤكد أن المولد لحظة من لحظات الحياة الإنسانية التى يحرص عليها العامة من المجتمع البسيط وحبهم أن يتذكروها حتى بعد انفضاض المولد.

كلمات المشهد الثالث

اسعى اسعى اسعى

خذلك صورة ٦ x ٩

أسعى أسعى أسعى
ياسى عجورة النار خسه
الله الله الله
عجمية باللوز
طعمية أراجوز

المشهد الرابع: (الأراجوز)

يلتف الناس حول الأراجوز منهم الأطفال، ويقف المطبلاتى أمامه يدق مع الغنى، يلبس الأراجوز الطرطور الأحمر والقميص الأصفر والبنتلون الأحمر، وراء حاجز أخضر وأسود ويرقص الأطفال من حوله ثم يدخل عليه العمدة يركب الحمار ويلبس الجلابية الطوبى والطاقيّة والعمدة يستفسر عن الطريق، ويدور بينه وبين الأراجوز الحديث الساخر من قبل الأراجوز للعمدة، ويضلل الأراجوز العمدة وهم لابسين الجلابيات الفلاحى والطرح الملونة.

التحليل النقدي للمشهد الرابع :-

وهو من أجمل وأهم المشاهد بالعرض، إذ يختص هذا المشهد بألوان كثيرة مناسبة للجو النفسى المراد توضيحه، ويتصف هذا المشهد بالإبداع الحوارى ما بين الأراجوز والعمدة بحيث يتأكد فيه الأسلوب الساخر المضحك الذى هو أساس شخصية الأراجوز، عندما ضل العمدة الطريق الذى يستفسر عنه.

وكثرة الأطفال تضيف البهجة على قلوب المتفرجين. كما أن هذه الوصفة التي وصفها الأراجوز للعمدة تجذب المستمع للتركيز لأن أثناء سماعها يبدأ المستمع ملاحظة أن الوصفة معقدة حتى ينتهي الحديث باكتشاف أن الوصفة تضليلية، كما أنها تضيف روح التخيل للمكان وكأن هناك شوارع ومداخل وبائعين للقول وللب، مما يشعر المتفرج والمستمع بزحمة المولد.

كما أن تعليق الأطفال الساخر على العمدة (مع السلامة يا أبو عمة مايلة) يبين هذا الاستنكار من قبل الأطفال بعقل العمدة حيث يتمثل عقله في العمة التي يرتديها، وعندما تكون العمة مائلة كأن عقله مائل وغير قادر على فهم الوصفة الذي يدعى أنها سهلة وأنه استطاع فهمها بسهولة.

على أية حال هذا المشهد يدل على مدى عبقرية الفنان صلاح جاهين، فمن المعروف أن الأراجوز هو أحد الفنون التي تجتذب الصغار والكبار، وقدما كان الأراجوز يجوب القرى والشوارع والحواري المصرية ويفرح الجميع كبارا وصغارا، في المولد يوجد الأراجوز فيحدث البهجة والمتعة للجميع، وعبقرية جاهين أنه لم يجعله أمرا قائما بذاته ولكنه مرتبط بأحداث المولد، وسؤال العمدة للأراجوز ليذهب للمتولى فنجد الأراجوز بطبعه الساخر يضلله وهنا نجد الموقف الكوميدي يزداد جمالا وإبهارا. لقد تقبل العمدة السخرية

بسواء من الأراجوز أو الأطفال، وفي المولد مواقف مضحكة
ومواقف مبكية.

كلمات المشهد الرابع :

الليلة الكبيرة يا عم والعالم كثيرة
ماليين الشوادر يا بابا من الريف والبنادر
دول فلاحين ودول صعايدة
دول من القنال ودول راشيده
يا حضرة الاراجوز قولي
نعم يا عمدة عاوز ايه
منين يروحوا لمتولي
امدح نابينا وصلي عليه
تمشي كده علي طول علي طول
لحد متلاقي عمارة
لحد ما الاقي عمارة
علي اليمين تلقي بتاع فول
دكانته علي ناصية حارة
دكانته علي ناصية حارة
تدخل يمينك في شمالك
شارعين وفي الثالث تكسر
علي اليمين واخذ بالك
وتمشي علي طول وتتمخطر

وامشي علي طول واتمخطر
تفضل كده تمشي وتلف
وتخش من مطرح ما طلعت
واخش من مطرح ما طلعت
ولما تلقى مقله لب
ولما ألقى مقله لب
تعرف بأنك توهت وضعت
دي وصفة سهلة ، دى وصفة هائلة
قوى قوى

مع السلامة مع السلامة يا ابو عمه مايلة
المشهد الخامس : (لعبة النشان)

ينتقل الأطفال إلى رجل النشان الذى يتسم شكله بالقوة
والبطش (بدين الجسم) أصلع وجهه سمين يلبس قميصا
كروهاً أبيض فى أسود وبنطلونا زيتياً يقف بجانب طاولة
النشان ينادى على اللعبة، يعطى الطفل البندقية ويطلب منه
التنشين وتكون الجائزة (حبة ملبن)

التحليل النقدى للمشهد الخامس :

يبدأ بمناداة صاحب لعبة النشان بأسلوبه التشويقي
للأطفال حيث يرقص وينادى ويعرض الجائزة فى حالة
التركيز وقد اتضح ذلك فى جملة (فتح عينك تأكل ملبن)
ثم دخل بالأسلوب التحذيرى والذى يؤكد إبداع الكاتب

صلاح جاهين بأن هناك زحمة ، وظهر ذلك في (اوعى لجيبك
لا العيب عيبك) حيث يؤكد على الأطفال بالانتباه لجيوبهم
لتجنب السرقة فهو غير مسئول حيث تتضح في (لا العيب
عيبك)

ثم يصف للأطفال كيف يلعبون اللعبة ويقول
قرب..جرب..نشن..وسطن ايدك وسطن..اضرب،ثم يقوم أحد
الأطفال بضرب النشان ومن ثم يمدحه صاحب اللعبة ويقول
له (يحميك يابنى تبقى غالبنى) ويعطيه حته الملبن.

فى هذا المشهد نجد الفرد الذى يقوم بالتنشين على
الهدف يركز كل اهتمامه على إصابة الهدف ليحصل على
قطعة الملبن وهذا أمر إيجابى فى قوة التركيز، لكن فى تلك
اللحظة يمكن أن يتم النشل والسرقة لانشغال الفرد فى
النشان والتركيز عليه فيقوم النشال بمد يده فى جيب الفرد
أو الطفل ويسرقه ، وهنا نلاحظ مدى تلاقى المتضادات
الإيجابى والسلبى اليد تصيب الهدف لكن فى الثانية اليد
تسرق ولذلك يتم التنبيه أن يكون التركيز على النشان وعلى
الجيب.

كلمات المشهد الخامس :

فتح عينك تاكل ملبن

فينك فينك تاكل ملبن

اوعى لجيبك لا العيب عيبك

قرب جرب نشن وسطن ايدك وسطن
اضرب

يحميك يا بني تبقي غالبى
قرب خدك حنة ملين
قرب خدك حنة ملين

المشهد السادس : (بائع الطرايطير والألعاب)

يتجه الأطفال لبائع الطرايطير، وهو يستعرض عليهم
الألعاب الموجودة عنده ، ويلبس الطرطور والجلباب الأزرق
وعنده شارب طويل وكبير، حيث ازداد عدد الأطفال وما زال
يظهر معهم الحمار الصغير

التحليل النقدي للمشهد السادس :

يظهر بائع الطرايطير وهو يستعرض البضاعة للأطفال
ولأبو العيال ويقول له (خدك سبع فرارير) وهذا أيضا يظهر
كثرة الأولاد، ويؤكد معنى الإحساس بزحام المولد وكأن
الشاعر يكثر عدد الأفراد عن طريق الكلمات وليس فقط عن
طريق تقديم العرائس فى العرض .

ولم يغفل المخرج المسرحى (صلاح السقا) عن ظهور
الحمار الصغير مع الأطفال فى المولد وذلك لتأكيد وفود
الفلاحين فى المولد لتنوع العناصر البصرية المتحركة فى
العرض . وتظهر أصوات الزمامير والشخايل فى لحن
العبرى (سيد مكاوى) مما يدعم فكرة التعبير والتخيل .

الطراطير قيمة أساسية في الموالد، وسنجد أن الطراطير على مختلف أشكالها وألوانها تجذب الكبار والصغار، ففي نفس اللحظة التي نجد الأطفال يلبسون الطرطور نجد بعض الكبار أيضا يلبسون نفس الطراطير، إنها محاولة من الكبار أن يستعيدوا طفولتهم أو محاولة للمشاركة أو محاولة للخروج من كل القيود. والزمامير يصدق عليها نفس الأمر فالأطفال يقبلون عليها والكبار أيضا. لحظة إقبال من الصغار ولحظة التحام من الكبار إما مع اللحظة الماثلة (المولد) أو استعادة ذكريات ولت.

كلمات المشهد السادس :

فريرة للغيل، يا أبو العيال ميل

خدلك سبع فرارير

زمارة شخيلة

عصفورة يا حيلية

طراطير يا واد طراطير

طراطير طراطير طراطير

المشهد السابع : (بلياتشو السيرك)

يتقدم الأطفال نحو البلياتشو يلبس البدة المرقعة الملونة ، ويلبس الطرطور الأحمر، وقفوا أمامه يرقصون ويهللون، وهو يستعرض عليهم الفقرات الموجهة بالسيرك يقف أمام خيمة

السيرك ويعرض عليهم البرنامج السواريه ويعرض شجيع
السيما الذى يركب على السبع.

التحليل النقدي للمشهد السابع :

يظهر فيه البلياتشو بملابسه الملونة المضحكة وهو واقف أمام الأطفال
ليجذبهم إلى العرض ويؤكد على أن القيمة (المعنوية) للعرض كبيرة
وكانها تساوى جنيها وكان الجنيه مقداره كبيرا في هذه الفترة الزمنية
بالنسبة للأطفال ويشجع الأطفال ويصاحبهم الغناء ويقول لهم قولوا هيه
كما يستعرض فقرات البرامج السواريه، وفيها الشجيع الذى يركب على
السبع، وأيضا البلياتشو الذى يذكر أنه سيقوم بألعاب جميلة
(شوفوا هيعمل إيه قولوا هيه)، وأنه سيوجد هناك (بنات
قمرات زى الشربات).

البلياتشو جاذب للأطفال بما يرتديه من ملابس وقناع
مثير بألوانه وأشكاله ، هم يشعرون معه بالمرح والفرح
والسعادة وهو بكل حركاته وأفعاله يضحك الأطفال.
والبلياتشو بوقوفه أمام خيمة السيرك يمثل حملة دعائية لجذب
الزبائن إلى السيرك، فهو يستعرض فقرات السيرك الليلة
يحاول إغواء وجذب الجماهير ليدخلوا إليه.

كلمات المشهد السابع :

الليلة الليلة السيرك تعالوا

دى فرجة تساوى جنيه قولوا هيه

بمناسبة هذا المولد يوجد برنامج

سواريه قولوا هيه
فى السيرك شجيع يهجم عالسبع
ويركب دوغرى عليه قولوا هيه
وبنات قمرات زى الشربات
حلوين مش عارف ليه قولوا هيه
هيه هيه هيه

وكمآن بلياتشو تعالوا اسمعوا نتشو
وتشوفوا هيعمل ايه قولوا هيه
المشهد الثامن : (شجيع السيمة)

يلتف الأطفال من حوله وهو يلبس الفانلة الداخلية البيج
ويرتدى البنطلون البنى، له شارب مبروم وشعره منكوش وهو
يستعرض قوته ويحدثهم عما سيفعله ويقف أمامه الأسد الذي
سيصارعهم الأطفال يقفون وفى الخلف فرقة حسب الله التي
تعزف له الذي يمسك أحدهم الطبله ويلبس البالطو البيج
والطربوش الأزرق والآخر يمسك بالساكسفون ويلبس البدة
البيج والطاقيه الزرقاء والثالث المزمار البلدي والرابع الطبل
الكبير ويجد أمامهم الكرسي الذي سيستعرض عليه الأسد.

التحليل النقدي للمشهد الثامن :

يظهر فيه شجيع السيمة صاحب الشنب البريمة الذي
يرمز به إلى القوة والرجولة ، ويقف أمامهم بهذا المنظر المهيـب
مستعرضا قوته وكأنه أقوى من السبع الذي سيقوم بإخافته

حتى يتحول إلى فرخة.

ويظهر قوته أيضا أمام الأسد المتوحش الذي يقول انه سوف (يخلي وجهه شوارع) ويطلب من الأطفال التشجيع (تصقيفه يا ناس ما يصبحش).

وفى السيرك نجد أهم ما يحافظ أو يحرص عليه هو الإضحاح بكل السبل نجد مثلا شجيع السیما الذي سيهجم على السبع ويخلي وجهه شوارع كل ذلك من أجل إبهار وجذب وإضحاح الجمهور وما يلبث كل ذلك الكلام أن يكون كاذبا فبمجرد أن يرى السبع نجده يتراجع إلى الخلف مذعورا فيه !! وهى فقرة مريحة توضح لنا كم من الناس تتظاهر بشيء وهى فى واقع الأمر شيء آخر .. وبراعة جاهلین أنه جعلها كوميدية إلى جانب إنها تعليمية ، فالطفل هنا يفهم ويدرك أن شجيع السیما كثير الكلام هجاس وكذاب وفشار وغير قادر على فعل أى شيء.

كلمات المشهد الثامن :

أنا شجيع السیما ابو شنب بريمة

واول ما اقول الى هوب

واصرخلي صرخة ها ها ها

السبع يتكهرب ويبقى فرخة

حالا بالا سأصارع

اسد انما ايه متوحش

وهخلى وجهه شوارع
تصقيفة يا ناس ما يصحش
اهو جاه اهو جاه
تصقيفه امال . تشجيعة امال
تعالالى الالى الالى يا حبيبى تعالالى

المشهد التاسع : (بائع السمك والممبار)

يظهر بائع السمك وهو يمشى ويحمل بيده اليمنى الصندوق الذي يحمل به السمك والفشة والممبار، ويرتدى الجلابب الزيتى والطاقيه البيضاء ويحمل الشنطة المزركشه التى يضع بها الفلوس.

التحليل النقدى للمشهد التاسع : -

يظهر بائع السمك الذى بيده الصندوق ، ويعرض أنواع المأكولات وهى (السمك المقلى والفشة والممبار).

ويخص بالذكر السمك المقلى، إنه (صنف زى الفل)، وإنه يمكن للشاري أن يختار من ضمن الأصناف الموجودة لديه، ويحمل بيده الأخرى الشنطة المزركشة التى يحمل بها النقود وذلك لتأكيد أنه بائع متجول مما يظهر ويدعم جو المولد والحركة الموجودة بالعرض.

فى المولد نجد أكالات شعبية يقبل عليها الناس ولكن ما نلاحظه أن السمك لا يؤكل إلا فى المنزل أو المطعم ولكن البائع أتى به إلى المولد ويقول عنه السمك مقلى كل ويرقلى،

صنف زى الفل، وإذا لم تأكل السمك، فمعى الفشة والممبار
يا لاسمى وكل.. فى المولد كل المتطلبات الأكل والشرب والمرح
..الخ .

كلمات المشهد التاسع :
السمك مقلى كل وبرقلى
صنف زى الفل
استخار واختار
قشة او ممبار
يا لا يا لا سمى وكل

المشهد العاشر : (أم المطاهر)
يبدأ بالراقصة تلبس الفستان الأحمر والحزام الذهبى
وشعرها اسود طويل وتلبس فوق رأسها طوقا من الفل،
وتعزف من حولها فرقة الطهور وهم يزفون أبا المطاهر الذى
يركب حصانه المزركش وهو يلبس الجلاب والعمه ويحمل
بيده ابنه الصغير المطاهر الذى يلبس الزى الجديد جلابا
صغيرا بيجا ، والفرقة تحمل الطبل والمزمار وتلبس الجلابيات
والطواقى البيضاء والكوفيات الحرير ويغنى الأطفال مع
الفرقة.

التحليل النقدى للمشهد العاشر :
من أجمل المشاهد وأشهرها حيث تظهر به الراقصة فى

زفة المطاهر حيث تحتوى كلمات المشهد على عدد سبعة
(رشي الملح سبع مرات) (قيدي سبع شموعات) فهذا العدد فى
التراث يشير إلى تأكيد المعنى فى اليوم السابع للمولود.
والكلمات تؤكد أن الطفل يلبس ملابس جديدة، وأنه
سيشرب مرقة كتكوت وهذا دليل على جمال مداعبة الكلمات
للطفل.

من أمتع المشاهد التى وضعها جاهين ، إنها العادة التى
كانت متبعة منذ زمن فى الأرياف فيتم طهور الأولاد فى
المولد.. وهو أمر يحتاج لاحتفال وطبل وزمر والمولد مناسبة
لعمل ذلك ففيه الفرح بطهور العيل وفى نفس الوقت الاحتفال
بسيدنا الولي والطفل يأخذ بركات الولي الذى يقام المولد من
أجله، إنه الربط الجميل بين ما هو ديني وما هو دنيوي
والمأثور والشعبي.

كلمات المشهد العاشر :

يأم المطاهر رشي الملح سبع مرات
بمقامه الطاهر خشي وقيدي

سبع شموعات

يا عريس يا صغير

لابس ومغير

وهتشرب مرقة كتكوت

المشهد الحادى عشر : (القهوة)

تمر زفة المطاهر من أمام القهوة التي يجلس بها الناس ينظرون إلى المشهد ويعلقون على الطفل، إنه ثامن عيل (القهوجى) ويتمنون لبعضهم بالأولاد والخلف الصالح، ويجلس معهم الرئيس حنتيرة صاحب الصوت الجميل الذي يطلبون منه الغناء لهم ليسهروا معه إلى الصباح، وفى الخلفية القهوة وخشبها الأخضر وكراسيها الحمراء والدكة الكبيرة ويظهر القهوجى " (دقدق) وهو يلبس الجلابية المخططة وفوقها المريلة ويلبس الطاقية البيضاء، ويجلس على الدكة الرئيس حنتيره يلبس الجلاب الأبيض وعليه القفطان الحريري والطاقية البيضاء، ويقف بجواره أحد زبائن القهوة يلبس الجاكت الأزرق فوق الجلاب ويلبس الطاقية البيضاء، وعلى يساره رجل عجوز أعمى بذقن ونظارة سوداء يلبس فوق رأسه عقالا ويلبس الجاكت البني فوق الجلاب البني بيده اليمين العكاز وبيده اليسرى السبحة.

التحليل النقدي للمشهد الحادى عشر :

يظهر به الأشخاص جالسين على القهوة ويبين هذا المشهد اختلاط الناس فى المولد واهتمامهم بأخبار بعضهم البعض؛ حيث يذكر القهوجى (دقدق) أن هذا هو المولد السابع ويؤكد ذلك على كثرة الإنجاب عند الناس الشعبين ويدعم فكرة الزحام فى المولد ويرد أحد الجالسين عليه خوفا من الحسد. ويقول له (عقبال أولادك) (مولد شا لله يا معلم بسلم) وقد

قام بصرفه بعيدا عن طريق طلب بعض المشاريب منه.
ويبدأ الرئيس حنتينزه في الغناء لهم ويطلبون منه
الاستمرار في الغناء حتى الصباح وذلك أيضا بين البعد
الزمانى للوطن يزيد من تشويق المستمع، ثم يوقف القهوجى
الغناء بعد انتباهه بأن هناك ناسا جالسين بدون طلب
مشاريب فقال لهم إن الجلوس بالمشاريب ومن لم يطلب يبتعد
عن المكان. وهذا بدا بظهور شخصين متطفلين على المولد
وهما الأسطى عماره ومسعد حيث قاما بالانصراف لعدم
طلبهما للمشاريب.

من أهم سمات القهوة أن الجالسين فيها لا شيء يشغلهم
إلا تناول الآخرين بسواء بالذم أو المدح ، انه عالم. الثرثرة
والفضفضة وقضاء أوقات الفراغ . وفى المولد نجد المقهى
ونجد المعلم الذي يمسك في سيرة الناس وكام عيل النهاردة
تم طهارته وتركيزه على الزبائن ليعرف من يطلب المشاريب
ومن لا يطلب يرحل.

وصلاح جاهين أتى بذلك المشهد في قلب حدث المولد
ليكون مركز تجمع الزوار، وهو يأتى بالمغنى لكي يجذب
الزبائن ويعطى المقهى جوا من المرح والسرور، وهو من
الأمور التي كانت متبعة قديما فى المقاهى، وإذا كان المولد
كله أنغاماً راقصة وطبلاً وزمراً فإن الأغنية التي يغنيها
الرئيس حنتيرة تتسم أيضا بأنها أغنية راقصة يتجاوب معها

رواد المقهى.

كلمات المشهد الحادى عشر

بالذمة ده سابع عيل
مزفوف من وقت قليل
مولد شالله يا معلم
عقبال اولادك كلم
واحد مضبوط واثنين مصرى
عالنار حاضر جايلك دوغرى
مسا التماسى مسا التماسى
يا ورد قاعد علي الكراسى
هات شاي يا دقدق
عيني وراسى .
سمعنا يا ريس حنتيره
للصبح معاك السهيره
سمعنا سمعنا

یا غزال یا غزال
العشق حلال
دوبتنی دوب خلتنی خیال
یاااااااااااااااااااا

يا شفئك فص فراولة
وانا لا قوة ولا حول

دوختلى قلبى على اوله
اه يا غزال اه يا غزال
يااااااااه ... ليل
يارب يا عالم بالحال
تهدى حبيبى ويصبح عال
واغنى وارجع بالموال
واقول يا غزال يا غزال
وقف يا ريس حنتيره
في ناس هنا قاعدة كتيره
ولا حد قال هات تعميره
ولا واحد شاي
آآه ..

اللي هيطلب راح يقعد
واللى ما يطلبش يبعد
يالابنا نخرج يا مسعد
شارع التورماي
ياااا ... ليل
يا غزال يا غزال
العشق حلال دويتنى دوب
خلتني خيال

المشهد الثاني عشر : لعبة زق التارة

يقف الأطفال أمام صاحب لعبة زق التاره الذي يلبس الجلابية البيج والطاقيّة البيضاء، ويدفع بالتاره بأقصى قوة وهو ينادى للأشجع والقوى، ويأتى من خلفه الأسطى عمارة الذى يحاول اللعب الذى يلبس الجاكت الأزرق على الجلباب، ومن خلفهم منزل صغير مفتوح الشباك وتقف فيه امرأة تشاهد اللعبة تلبس الجلابية البرتقالية اللامعة شعرها طويل وأسود وتربط شعرها بمنديل ثم ينتقل الأسطى عمارة هو وصاحبه إلى المراجيح الدواره ليذهبوا إلى الراقصة بعد ذلك.

التحليل النقدي للمشهد الثانى عشر :

يجتذب صاحب لعبة زق التارة الناس ويقول إن الأقوى صاحب المروة والقوة والفتوة هو الذى يستطيع زق التارة وفرقة البمبة وكان هناك الأسطى عمارة الذى دائما يتطفل على المولد واتجه ليستعرض قوته وذلك أمام المرأة التى تقف فى الشباك ليثبت لها قوته وقال لصاحب التاره أنه مشهور فى كامب شكامبه بداية من القلعة إلى سوقة اللا لا لا.

ويظهر الأسلوب الكوميدي فى هذا المشهد عندما يسمح له صاحب التارة بزق التارة وعندما يسخر منه الأطفال قام بالانصراف مرة أخرى هو ومسعد ذهباً إلى خيمة الراقصة وهو يطلب من مسعد أن يتسللوا بهدوء وعلى سهوة.

كلمات المشهد الثانى عشر :

ورينا القوة يا بنى انت وهو
مين عنده مروه وعاملي فتوة
يقدر بقداره على زق التاره
ويفرق بمبه

وسع وسع وسع وسع
انا ازق التارة واضرب ميت بمبه ونا الاسطى
عمار

من كمب شكامبه
سيطى من القلعة
لسويقة اللا لا لالا
أنا واخذ السمعه
طب يالله تعالى طب ياله وتعالى
لا يا عم سعيدة ها أ أو
دى البدلة جديدة
هاأأأه سعيدة ؟؟
يا أبو بدلة جديدة
اوعد يارب اوعد
ادى كمان قهوة
ياللا بنا يا مسعد

المشهد الثالث عشر : الراقصة الشعبية

يدخل الأسطى عمارة ومسعد إلى خيمة الراقصة حيث
يجلس كثير من الرجال على الكراسى الخشبية يلبسون
الجلاليب والطواقى وفى خلفيتهم منصوب قماش الخيمة
المزين بزخارف إسلامية هندسية بالألوان الزرقاء والأخضر
والأحمر، وترقص أمامهم الراقصة بالبدلة المزينة وتلبس الحلق
الطويل الفضى وتلبس الطريحة الوردى والمنديل الفضى
اللامع وعيناها مكحلة بالكحل الأسود، ويظهر المعلم صاحب
الخيمة ليترد من يجلس بدون مشاريب.

التحليل النقدى للمشهد الثالث عشر :

تظهر فيه الراقصة المتألقة بالبدلة اللامعة والكحل فى
عينها هذا ما يميز شكل الراقصة عن باقى نساء المولد، وتبدأ
بالرقص والغناء بأغنية جميلة وكلمات مبهجة عن حبها
لجارها، ويبين هذا علاقات الناس فى المناطق الشعبية ومدى
ارتباطهم ببعض.

ويظهر مرة أخرى الأسطى عمارة ومسعد فى المجلس
الذان يتم طردهما مرة أخرى بسبب عدم طلبهما للمشاريب.
يلاحظ أن الراقصة ترقص فى مولد سيدنا الولي، وهى
دلالة واضحة أن الحياة لها منطقتها وأن البشر يرغبون نوما
فى المعيشة والحياة والاستمتاع الكامل بالحياة، يتوارى
ذكرى الولي ويبقى الاستمتاع الكامل باللحظة سواء بالرقص
أو الموسيقى أو الطعام، الحياة أهم من الموت وكأن سيدنا

الولي هو الذي يدعوننا نعيش الحياة بشكل تام.

كلمات المشهد الثالث عشر :

طار في الهوا شاشي وأنت ما تدراشي

طرفه شاولي عليك شاورلي عليك

حكم الهوا ماشي حكم الهوا ماشي

هوا العصارى على سطح جاري

خدني ورماني عليك ولا انت داري

منك يا جاري

خدني ورماني رماني عليك هوا العصارى

طار في الهوا شاشي وانت ما تدراشي

طرفه شاولي شاولي عليك حكم الهوا ماشي

ماشي ماشي ماشي كلامك آه

اللى ما يطلبش يبعد

يا لا بنا نخرج يا مسعد

شارع التورماي

المشهد الرابع عشر : البلديات في حلقة الذكر

التقوا بجماعة بلديات وسلموا عليهم أمام الساقية

واشتركوا في الذكر ورقصوا بالعصيان وكان يذكر لهم

الشيخ الأعمى .

التحليل النقدي للمشهد الرابع عشر :

يظهر المعلم هو وإبراهيم وهما يقابلان جماعة بلديات

ويسلمان عليهم ويغنيان في حلقة الذكر وهنا يظهر في الكلمات (صاحب المقام) وهو الشخص الذي يقام المولد على سيرته، ينهى النشيد بتمنى أن تعود هذه الأيام على أهلها في العام القادم بقوله (ويعوده .. ويعوده).

مشهد الذكر نلاحظ أن الناس تحرص على حضور تلك الموالد ولا بد أن تدخل إلى حلقات الذكر وتشارك فيه بالأغاني الدينية والابتهالات ، مولد سيدنا الولي هو بمثابة عيد للطبقة الشعبية وما سجله جاهين في الليلة الكبيرة نراه يحدث في موالد الأولياء في كافة أنحاء مصر . ورواد الموالد يعتبرون عدم حضورهم المولد والمشاركة في الذكر بمثابة أمر سيء وقول سيء يجعلهم يشعرون بالحزن والأسى لعدم تحقق تلك المشاركة.

كلمات المشهد الرابع عشر :

ناس من بلدنا هناك أهم
روح يا ابراهيم اندلهم
سلامات سلامات سلامات
سلامات عالبلديات
ليلتكوا أنس وجلجلة جلجلة
انشد ولعلع يا ولا يا ولا
شفت في منام صاحب المقام
ده أوبهه

ويمامه حايمة عليه بتسبح ربيها
يا أهل النبي يا أهل النبي
ميلت فوق يده وجيت احبها
صحوني من النوم خدت بعضي
وتني جاي وتني جاي
وبعوده وبعوده ... حى

المشهد الخامس عشر : بنت تايهة

فى حلقة الذكر دخلت عليهم امرأة لابسة جلابية منقوشة
وملاية لف ومنديلا لتبحث عن ابنتها التائهة التي تصف
شكلها وتقول إنها لابسة خلخال مثل الذى ترتديه ولونه أحمر،
ويرد عليها الشيخ الأعمى بأن المولد زحمة.

التحليل النقدي للمشهد الخامس عشر :

- يؤكد زحام المولد وهذا عن طريق مجيء أم تبحث على
ابنتها التائهة فى الزحام، حيث تقوم بوصفها للناس لمحاولة
إيجادها وكانت تصف طولها وملابسها يؤكد عليها الشيخ أن
المولد زحمة وأن هناك أطفالا كثيرين قد تاهوا، وهنا لأول مرة
يظهر نور الشيخ فى المولد، والذي يتم تأكيد كلامه بغناء
أشهر كلمات الأوبريت (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كثيره ،
مالين الشوارد يابا من الريف والبنادر)

نلاحظ أن السمة التي تغلب على تلك الموالد هى الزحام
والصخب وإذا كانت الأم تبحث عن ابنتها فى وسط الزحام

فإن المعنى خلفه هو أن الجميع في المولد تائه لأن الجميع يترك نفسه للمجموع، في الزحام يتوه الكبير ويتوه الصغير أيضا كل على حسب سنه.

كلمات المشهد الخامس عشر :

ياولاد الحلال
بنت تايهه طول كده
رجلها الشمال فيها خلخال زي كده
زحمه يا ولداه كام عيل تاه
الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كتيره
ماليين الشوادر يابا
من الريف والبنادر

المشهد السادس عشر والأخير : الأذان

يقف الشيخ الأعمى من وراء المسجد الأرابيسك والقبة الذهبى ليؤذن لصلاة الفجر معلنا انتهاء المولد.

التحليل النقدي للمشهد السادس عشر :-

على رغم صغر هذا المشهد في وقته وكلماته، فإنه أحسن خاتمة تقدم لهذا الأوبريت فهي تؤكد البعد والحدود الزمنية لعرض، حيث انتهى بانتهاء الليل وإقبال الفجر، فأذن الشيخ صلاة الفجر معلنا انتهاء المولد.

ومن أجمل ما في المشهد انه قام في الختام بالرجوع إلى

نفس المكان الذى صور فيه المشهد الأول وكأن المولد فى دائرة وصل لنهايتها ويمكن أن يبدأ من جديد فى يوم جديد.

كلمات المشهد الأخير

الله اكبر ... الله اكبر

سابعاً : فن العرائس (صلاح السقا، ناجى

شاكر)

قبل ثمانين عاماً تقريبا قام احد الفنانين فى النمسا ببناء مسرح العرائس (الدمى) طالت شهرته الآفاق بفضل العروض التى كان يعرضها . وبعد هذا التاريخ لم تتوقف حركة المسارح الخاصة بالعرائس وقد وصلت إلى مختلف بقاع الأرض حيث تستخدم لمتعة الأطفال والكبار على حد سواء ولتربية النشء عبر قصص جميلة وطريقة تقوم بأدوار البطولة عرائس تصنع من الخشب أو القماش أو الورق المقوى وتحركها الأيادي بواسطة خيوط رفيعة جدا .

وبالرغم من أن هذه العرائس من الورق والقماش فإنها لها القدرة على أن تضحك وتبكي وتذرف الدموع وتتلقى وتغضب والسبب فى نجاح هذه العرائس يعود إلى المزج بين الحقيقة والخيال والتناسق بين مفهوم الممثل المختبى والتعبير المسرحى .

ويحضر لمشاهدة هذه العروض الكثير من الناس خاصة

الكبار حيث إن العرض ليس مجرد لعب الدمى؛ إذ؛ لكل قصة مخرج مسئول عن لبس العرائس يتغير حسب الأنوار والمواقف في القصة وقبل رفع الستار بلحظات يتخذ الممثلون مواقعهم في أعلى المسرح وعبر الخيوط الممتدة إلى العرائس، يبتئون الحياة في هذه القطع الصغيرة ومنها تبعث العرائس المتعة والسرور للمشاهدين.

بالنسبة إلى عرائس الماريونيت أو مسرح العرائس عرفه الإنسان منذ آلاف السنين منذ عهد الحضارة اليونانية والفرعونية، حيث بدأ اليونانيون باستخدام الأقنعة والأقدام الخشبية ثم ظهر في العراق مع خيال الظل وعرائس القفاز. وفي مصر بدأ هذا الفن بالأقنعة التي تمثل الخير والشر ورموز الآلهة الفرعوني، ثم تطورت لأشكال أخرى مختلفة ومن أهم عروض الماريونيت في مصر الليلة الكبيرة للفنان الكبير صلاح جاهين وعرائس ناجي شاكور. وحظيت الليلة الكبيرة باهتمام عالمي قدمت طرعا للواقع المصري البسيط من خلال دراما غنائية راقية.

صلاح السقا .. ملك العرائس

" الليلة الكبيرة يا عم والعالم كتيرة مالين الشوادر يابا م الريف والبنادر " مخرج أوبريت الليلة الكبيرة هو الأشهر على الإطلاق في مجال الإخراج لمسرح العرائس بمصر والوطن العربي رغم وجود الأسماء اللامعة، التي تعد الرواد في هذا المضمار، فإن الفنان المخرج صلاح السقا، المولود في مركز أجا، محافظة الدقهلية، في مارس ١٩٢٢ .

بدأ صلاح رحلته الفنية مبكرا حيث حصل على ليسانس الحقوق جامعة عين شمس، وعمل بالمحاماة لكنه لم يستمر فيها طويلا. فبعد تخرجه بعام عمل فنان عرائس، وانصرف عن المحاماة في ١٩٥٩، والتحق بدورة تدريبية لتعليم فن العرائس على يد الخبير سيجي أودازوف، الأب الروحي لفنانى العرائس فى العالم.

سافر السقا إلى رومانيا وحصل من هناك على دبلوم الإخراج المسرحي ، تخصص فن العرائس ، ثم عاد إلى مصر ، ليحصل على ماجستير من معهد السينما قسم إخراج عام ١٩٦٩ فطريق الفن بجانب احتياجه إلى الموهبة يحتاج أيضا إلى الدراسة العلمية المحكمة، وإلا باتت موهبة الفنان وهما يسكن فيه ويوافق للسقوط لا الإنجاز والتفرد.

الحقيقة أن البحث عن المنهج ، وتنمية المهارات بطرق سليمة لم تكن خصيصة صلاح السقا، بل كانت اتجاهها لجيل رواد فن العرائس فى مصر، حيث سافر الفنان إبراهيم سالم وكاريمان فهمى ومصطفى كامل إلى تشيكوسلوفاكيا، كل فى تخصصه، كما سافر الفنان أحمد المتينى إلى رومانيا، وغيرهم هناك الكثير.

رحلة إبداعية

خلال رحلة إبداعية شاقة، هى الأطول بالنسبة لأبناء جيله، قدم صلاح السقا عشرات الأعمال الفنية ، نذكر منها حلم الوزير سعدون ، حسن الصياد ، الأطفال يدخلون البرلمان ، خرج ولم يعد ورائعة المؤلف نور الدين ياسين صحصح المصحصح موسم ٨٧ / ٨٨ كما أخرج فى السبعينيات عروضاً منها : مقال صحصح وتابعه دندش من أشعار الشاعر عبد الرحمن الأبنودى " أبو على " تأليف الشاعر سيد حجاب وفى موسم ٧٧ / ٧٨ قدم عرض " عودة الشاطر حسن " بينما شهد العقد الستينى من القرن الماضى ميلاد عروضه الأولى "عقلة الصباغ" "الديك العجيب" تأليف إيهاب شاكر وحوار صلاح جاهين حكاية سقا تأليف سمير عبد الباقي وغيرها صحصح وجميلة و حمار شهاب الدين فكرة بكر الشرقاوى وحوار عمنا صلاح جاهين ، وشارك فى إخراج الفنان ناجى شاكر، والمبدع إبراهيم سالم، ولاقى

العرض نجاحا جماهيريا وفنيا كتجربة أولى من نوعها ولقد وضعت عرائس هذا العرض فى واجهة مسرح العرائس بعد ذلك . بينما يعتبر موسم ٦١ / ٦٢ موسم الخلود بالنسبة له حيث التقى بكلمات الشاعر الكبير صلاح جاهين ، وعود الشيخ سيد مكاوى، وعرائس الفنان ناجى شاکر ليقضوا الليلة الكبيرة بسويا وتظل ليلة بارزة فى التاريخ الفنى.

ناجى شاكى

ولد الفنان ناجى شاكى عام ١٩٢٢ وتخرج من كلية الفنون الجميلة قسم الديكور. وكان مشروع تخرجه عن العرائس . اقتنع ناجى بأن فن العرائس هو فن مهم بعد تعرفه على أعمال فنان العرائس التشيكوسلوفاكى المعروف giry trnka وبأنه فن ثرى فى أدواته ولغته التشكيلية يدور فى عالم مليء بالسحر والخيال قادر على التواصل مع قطاع عريض من المتلقين خاصة جمهور الأطفال. من هنا كان اختياره لمشروع تخرجه عام ١٩٥٧ عن العرائس فى السينما.

عقلة الصبّاع

وقد جذبت ناجى شاكى شخصية عقلة الصبّاع من القصص الشعبي مما دعاه إلى اختيار قصته لمشروع تخرجه. وقام بإعداد السيناريو والديكور والعرائس لها وسط دهشة المحيط التقليدى لهذا الفنان الشاب فقد كانت هذه هى المرة الأولى التى يتقدم طالب بمشروع عن فن العرائس فى تاريخ الكلية.. ونفذ المشروع والتقط له فيلما سينمائيا قصيرا (١٦ملى) فى عدة دقائق وقد جاء تقديره ممتازا عن المشروع.

تجربته مع العرائس

متى بدأ شغفك بالعرائس، وكيف تحولت الهواية إلى احتراف؟

السينما كانت بدايات الشغف، ولا أنسى كيف بهرني أول فيلم اصطحبنا والدي لمشاهدته ونحن صفار، في لحظات تفتح الوعي الأولى ، وفوجئت بذلك العالم الهائل المختلف عن الواقع ويبدو أن السينما أشعلت خيالي، وفي المرحلة الإعدادية كنت غاوى رسم ، ولأن جسمي ضعيفا فأقل إصابة بالأنفلونزا كانت تقعدني في البيت وانشغل بالرسم طوال أيام المرض وكنت أقيم معرضا لرسومي على الحائط ، وفي الثانية عشر أدركت والدتي شغفي بالرسم فأخذتني إلى أتيليه فنان ايطالى فى مصر الجديدة وكان لديه عدد كبير من الفنانين وطلب منى رسم بعض الأشياء وقال لأمى إننى فنان جيد وظللت معه لسنوات تفتحت خلالها رؤيتى للفن وتعرفت على الأدوات مثل الألوان والخامات وغير ذلك . واكتمل اهتمامى بالتصوير من وقت مبكر ، ولكنى ظللت أشعر أن هذا ليس ما أريده ، كان خيالي معلقا بشيء آخر الرسوم المتحركة وعالم الخيال ومجرد تعلق بشيء لم أكن أعرف وقتها كيف أحققه ولما دخلت الكلية اخترت قسم الديكور لأكتسب خبرات فى مجال مختلف، وأفاننى التصوير فى الديكور وأثناء الدراسة أقام يحيى حقى نادى السينما فى قصر عابدين ومعه أحمد

الحضري وعبد الحليم سعيد ومجموعة كبيرة، وكان عبد الحليم سعيد يجلب الأفلام من المراكز الثقافية ومن ضمنها أفلام رسوم متحركة قصيرة، وبهرتني لما شفتها . أفلام (جيري تريك) عرائس تتحرك كادر، كانت أفلاما كثيرة ومنها فيلم . (حلم ليلة صيف) لشكسبير . شيء مذهل وبدأت أشتري المجلات المتخصصة في الرسوم، وأبحث عن الكتب إلى أن كونت تصورا عن فن العرائس وكانت المشاريع وقتها تدور عادة حول ديكور محل أو بيت أو فندق، تصميم داخلي لمكان معين أو بالكثير ديكور مسرح وكسرت أنا تلك القاعدة فاندعشوا وقالوا ما هي العرائس؟ هل هي لعب الأطفال وكانوا يميلون لرفض الفكرة لكن أمام إصراري وافقوا ، لأنني كنت أول الدفعة، وكان لابد أن أغامر بشيء له معنى وبعدما أنجزت المشروع أدهشهم. وبالصدفة مدير الأوبرا آنذاك أحمد النحاس رأى معرض خريجي الكلية وشاف مشروعى وطلبني الدكتور على الراعى فأحسست بأن الحلم قد اقترب وتركت كل شيء وتفرغت للعمل مع الخبراء الرومانيين، وعملنا مسرحية الشاطر حسن وشاركنا فيها صلاح جاهين وعلى إسماعيل فى الموسيقى، كنا شبابا والحماس على أشده وأتوا خبراء آخرون من رومانيا، وعملنا مسرحية بنت السلطان لبيرم التونسى ووجه لنا الرومان دعوة لحضور مهرجان بوخارست العالمى سنة ١٩٦٠، وشاركنا أوبريت الليلة الكبيرة

وعرضت لأول مرة هناك، وحقق المهرجان نجاحا باهرا، وفزت بالجائزة الثانية فى تصميم العرائس وزميلي مصطفى كامل بتصميم الديكور، ثم انطلق فن العرائس فى مصر.

- العرائس فن مواز للكلمة والحن كما رأيناها تجسيد شعر صلاح جاهين وموسيقى سيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكيف تتصور شكلها دون أن يرد وصفها فى النص ؟

سأقص عليك حكاية طريفة .. فى الليلة الكبيرة صلاح جاهين فتخيلت عروسة صاحب النيشان تشبه صلاح جاهين بطريقة ما وصممت العروسة وفق تصوري هذا، فصلاح قال لسيد مكاوى: تتصور ناجى صمم الراجل بتاع النيشان شكله فقال له سيد مكاوى والله.. طب فىن العروسة.. فرجنى كده يا ناجى، وتحسسها بأصابعه وقال أه والله دى شكل صلاح بالضبط وضحكنا طبعاً، لأن سيد كان يتصرف وكأنه يشوف أحسن منّا.

- وزرتم بعض الموالد لتبلوروا تصوراتكم عن العرائس والأوبريت بشكل عام؟

هذا صحيح .. زرنا أكثر من مولد لاستكمال الصور ومعاشة جو الليلة الكبيرة فى الواقع ورؤية أحوال الناس فى هذه المناسبات وكانت زيارات مهمة فى الحقيقة وأفادتنا جداً. - إذا كنت تختار شكل العروسة فمن يحدد حركتها ، الحن أم النص فى (الليلة الكبيرة) مثلاً العروسة التى

ترقص في أغنية طار في الهواء شاشى .. من رسم حركتها؟
إننى أسمع الكلمة والحن وأتشبع بهما وأتخيل حركة
العروسة لأن الخيال يشتعل قبل تنفيذ العروسة.

- لماذا ارتبطت العرائس بشعر العامية أكثر؟

العامية فعلا أنجح مع العرائس والفصحى تكون غريبة
بدرجة كبيرة..أنا عملت (دقي يا مزيكة) كتبها فؤاد حداد
وكانت سكة تجريب في العرائس،وحاولت تجريب قدرة الفن
التشكيلى على التعليم وهل هو قادر يوصل بطرق غير الشكل
التقليدى للمسرح، فكان باليه ألوان وأشكال ومزيكا وأضفت
بعض الأبيات لأحمد عبد المعطى حجازي لكن المفاجأة أن
العمل وصل للأطفال أكثر من الكبار ، فكنت أحيانا أجلس
فى الصالة وأسمع الأطفال يشرحون لأبائهم لأنهم استجابوا
للخيال الجامح أكثر.

- هل مازالوا يحتفظون بعرائس وديكورات أعمالك
الشهيرة مثل الليلة الكبيرة وحمار شهاب الدين ومدينة
الأحلام ودقى يا مزيكا أم طالتها الإهمال شأن كل الأشياء فى
بلدنا ؟

شغلي ١٠ سنوات فى مسرح العرائس رموه فى الزبالة !!
كل هذا الشغل الجميل...! حزنت عليه جدا حين ذهبت إليهم
فى المسرح عام ١٩٩٤ بعد انقطاع طويل منذ ١٩٦٧ تقريبا ،
وسألتهم عن الليلة الكبيرة وشهاب الدين،وكان حصل حريق

فى المسرح وراح الديكور ، وظللت أربعة أشهر أرمم فى العرائس إلى أن عادت كما كانت وبعدها جدت حمار شهاب الدين وجهدى كله تطوعى حبا فى أعمالى القديمة . ناجى شاكر:، جعلتنى العرائس أسمع شعر صلاح جاهين أصفى ، وموسيقى سيد مكاي وصوته أحلى وحرزنت للوعة (اللى شاف الحمص ولا كلشى) وأدهشتنى حركة العروسة فى أغنية (طار فى هوا شاشى) وتعاطفت مع العمدة الطيب وهو يسأل الراجوز بلكنة ريفية محببة (منين يرحوا المتولى) فلخبطه بوصفة مضللة. أى سحر هذا الذى يجتذب الكبار والجاهل مثل الواعى، ويستقر فى وجدانهم بالتساوى ويستلهم من تفاصيل المولد العادية!

كل هذا الخيال الباهر له خصوصية عربية فعلا، والأراجوز وخیال الظل كانا دائما لسان الشعب ضد السلطة، وكانا يستخدمان الرموز التى تضيف على الفن غموضا يعفيه من المباشرة، ومن الاصطدام بالسلطة لكننا استفدنا من التطور الحديث لفن العرائس، وأفلحنا فى مزج التكنيك الأوروبى بالتراث العربى ، صحيح فى أول عمل أو عملين كنا متأثرين بالرومانين، لكننا سرىعا ما تخلصنا من تأثيرهم تماما وأنجزنا (الليلة الكبيرة) وهم استغربوا حين شاهدوها، وقالوا متعجبين ومعجبين ما هذا الذى صنعتموه !! عمل مصرى خالص ومختلف عما تعلمه وهو ما كنت أبحث عنه،

وموضوع منا الروح والكلام والموسيقى والشكل ، ويتكئيك
حديث والحقيقة هم علمونا كيف نحرك العرائس وكيف نركب
فأخذنا ما كان ينقصنا وأضاف إليه رؤيتنا. الليلة الكبيرة
أصبحت جزءا من التراث المصري الذي اندمج في الذاكرة
الشعبية سريعا وأصبحنا جميعا نحفظها.

النقد الفني :

فن العرائس بشكل عام فن نو خصوصية وإذا تعلق به
الإنسان فلن يشعر بالفراغ مطلقا لأن الفنان إذا انتهى من
عرض مسرحي تشغله فكرة لعرض آخر، وإذا استحوذت عليه
الفكرة بدأ تصميم عرائسها التي لا يستقر على أشكالها إلا
بالاستقرار على طبيعة شخصياتها فبذلك يتناسب الشكل مع
المضمون.

قام صلاح السقا بإخراج أوبريت الليلة الكبيرة والتي
تمثل البداية الحقيقية لفن العرائس، وكان من أهم عروض
عرائس الماريوننت على مستوى مصر والعالم؛ فقد قدمت
طرحا صادقا للواقع المصري البسيط من خلال دراما غنائية
راقية.

خاتمة

بعد ذلك العرض لذلك العمل الباهر نعتزف بأن هناك جوانب كان من الضروري دراستها بشكل أكثر تحليلاً .. فعلى سبيل المثال الديكور ومدى أثره فى ذلك العمل ، أيضا الحركة وإلى أي مدى توافقت مع العمل ؟ تصميم العرائس؟ الإضاءة الخ كثيرة هي الجوانب التي يمكن لآخرين تناولها بالتحليل والنقد والدراسة ، لكننا حاولنا جاهدين أن نقف على بعض اللحظات الجمالية التي استطعنا أن نحصيها وفقا لما رأيناه..وما قد تناولناه ليس هو النهاية وإنما يمكن أن يزداد ويمكن أن تتعدد الرؤى..لكن منا أود التركيز عليه في نهاية تلك الدراسة هو ذلك التواصل القوى الذي تحدثه الليلة الكبيرة في ذات المتلقى، إلى جانب تلك الدهشة المتولدة نتيجة مشاهدة هذا العمل.. فمن أهم جماليات ذلك العمل هو ذلك التواصل بين العمل وبين المتلقى، أيضا الدهشة والسؤال تجاه العمل.

جدل الفنان والمتلقى :

هناك علاقة جدلية بين المبدع والمتلقى، وهى علاقة جدلية تكاملية، ويمكن القول إن الفعل الجمالى هو مقياس حقيقى

لفعل التذوق، وكلما كان الفعل الجمالى قويا ومؤثرا ومحفزا كلما كان التذوق أكثر متعة وإبهارا وإدراكا وحفزا لقوى الخيال، وكل ذلك نتيجة الوقوع لتأثير العمل الفنى وجمالياته. ويلاحظ أن التذوق الفنى حالة وجدانية، والإبداع الفنى حالة وجدانية أخرى، وفى كلا الطرفين يحتاج كلاهما إلى حشد كبير من الطاقة سواء فى العمل المنفذ أو المرسل أو فى تحفيز طاقة التلقى لى تستوعب وتتذوق بشكل أفضل.

وكما قلنا سابقا إن ما يفعله الفنان هو انه يحشد كل قواه الفنية لتخرج فى أجمل صورة إبداعية، تلك القوى تحدث صدمة ولنقل عنها صدمة فنية لدى المتلقى، إنها صدمة الانبهار والإعجاب والتوهج الوجدانى.. وتلك الصدمة هى التى تتمكن من استثارة حاسة التذوق وهنا يتم الاستقبال بشكل يقظ وإدراك مستنير.

الدهشة أحد معايير الجمال

يمكننا أن نضع لحظة الدهشة تجاه العمل الفنى كأحد المعايير التى يمكننا أن نقيس بها جمالية العمل وتقييمه، ونعتقد أن العمل الفنى الجيد هو الذى يحدث داخل الذات درجة من درجات الدهشة والاستغراب، أو يمكن أن تقول درجة من الصدمة، وتلك الصدمة أو الدهشة نتيجة حتمية للانتقال من واقع الحياة العادية المعاشة بكل ما فيها من ثرات وابتذالات وتجسيد للملل والضجر إلى حالة من

النشوة الجمالية المنبعثة من العمل الفني.. ثم ما تلبث أن تدخل الذات إلى المرحلة التالية وهى التأمل والتفحص. وتلك الصدمة تعطى للذات فرصة للدخول لمرحلة التأمل والإدراك والفهم وهنا نجد أن المتعة تزداد ، وتقل الصدمة إلى حد كبير ولكن الدهشة تبقى لأن الفن يريها ما لم تره رغم أنه مرئي. والدهشة تولد لدى الذات الكثير من الأسئلة تجاه العمل .. وكلما ازدادت التساؤلات والتحليلات كلما كان العمل الفني محتويا على قيمة أو كثير من القيم التى تستحق تلك التساؤلات .

الهوامش :

- ١- خيرى شلبى : صحبة العشاق ، رواد الكلمة والنغم ، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦، ص١٦٦-١٦٧ .
- ٢- د. زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر ، ص٢٢٢ .
- ٣- السابق : ص٢٢٣ .
- ٤- جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ترجمة د. محمد مصطفى بلوى ، مراجعة وتقديم د. زكى نجيب محمود ، مكتبة الاسرة ٢٠٠١ ، ص٩١ .
- ٥- مايكل أرجايل : سيكولوجية السعادة ، ترجمة د . فيصل عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت، العدد ١٧٥ سنة ١٩٩٣ ص ١٧٦ .

ثانياً : السوناتات وجماليات الكتابة..

يبتكر جاهين طريقه جديدة فى الكتابة يسميها السوناتا..
وفى السوناتا أفكار.. وكل فكرة تسير وتتجاوز وتتجاوز
لتستبين خلال أربعة عشر سطرا.. ويكتب جاهين سبع
سوناتات.

فى الأولى فكرة الخلاء والحاجة إلى الاحتفاء بالبناء.
وفى الثانية فكرة دورة الزمان والحاجة إلى تحقيق الأمل.
وفى الثالثة فكرة التفرقة والبعد والحاجة إلى الوحدة
والتوحد.

وفى الرابعة فكرة الخوف والحاجة إلى الأمان
وفى الخامسة فكرة السكوت والحاجة إلى الكلام
وفى السادسة فكرة الخراب والموت والدمار والحاجة إلى
السلام والأمان.

فى السوناتا (١) نجد فكرة الخلا .. فى الخلا لا حدود
يعيش فيها الإنسان وينطلق بلا قيود والبحث عن البيت
والأمان يجده فى الحبيبة، إن السعادة الكاملة يجدها.

الإنسان مع كل حرية وانطلاق واكتمال مع الحبيبة، ولكن لكي يستمر ذلك الاكتمال والاحتواء فهو في حاجة لمكان آمن يحويه ، إنها الرحلة من اللامكان إلى المكان.. وفي السوناتا نجد أن الغاية المنشودة أو المبتغاه لا تأتي إلا في السطرين الأخيرين ولكنه على مدى اثني عشر سطرا هو يعرض للفكرة الأساسية التي ينطلق منها، وفي تلك السوناتا نجد أن الرباعية الأولى والثانية في السوناتا تحكى وتستعرض الموضوع أما في الرباعية الثالثة تتحدد المشكلة ليكون الحل في النهاية في سطرين!

أنا في الخلا، بانشد ولا با نام ،
صلوات غرام، ويا حرام تتمحى ،
الليله بل الطل كل الكلام
ولا ملام، مانا الخلا مطرحى .

.....

أنا بيت حبيبتى ، وهى بيتى أنا
لكن ياريت ، ييقالنا بيت م البنا

في السوناتا (٢) نجد الفكرة في الرباعية الأولى والثانية وفي الرباعية الأولى نجد السؤال وهو سؤال محير أو قل إنه

سؤال إشكالية، فالجواب فيه يكاد يكون مستحيلا أو قاطعا..
وفى تلك السوناتا تجد ملاحظة أو ملاحظات الرحالة العابر
مع الزمن وفى طريقه تجد الكثير من الأشياء والعبر.. وفى
الرباعية الثالثة يتبدى الأمل الذى ينشده السائر أو الرحالة،
وتلك الآمال والأمنيات وفى النهاية يجدها فى القريب
والصديق.

دار الزمان ، فانت كمان سنه .
والا اللي فايئين احنا ، ع السنين ؟
فتنا عليك ياكوبري أمسنا ،
ونفسنا فى حاجات ، وسرحانين .

.....

طلينا فى عيون بعض ، أنا وصديق ..
شفنا الحاجات دى ، بحق وبحقيق ..

فى السوناتا (٣) بنفس الطريقة السابقة يعرض فى
الرباعية الأولى والثانية لفكرته الأساسية وهى تحتاج لفهم
وإدراك.. ففيها الكثير من الحكمة والعبر.. إن لحظة التأمل
القصوى يضعها جاهين فى الرباعية الثانية والأولى بمثابة
التحريك والعرض والانتباه، حتى إذا وصلنا إلى الرباعية

الثالثة دخلنا إلى قلب المشكلة والأمل المنشود والأمنية
المرتجاة ليגיע في النهاية ختام الموضوع والحل.

عرييتين ، محملين غنا ،
وصريخ بنات ، وقهقه رجال ..
يا خساره ماحناش ويا بعضنا ،
ناس للجنوب ، وناس للشمال .

.....

أنا بارتعش ، وانتى .. بترجفي !
بس الولد ، باين عليه عفى .

في السوناتا (٤) نجد الرباعية الأولى عرضاً للفكرة وقد
استخدم براعته في تكرار نفس الكلمات ولكن في تكرارها
معنى عميق ودقيق.. وفي الرباعية الثانية وهي متواصلة مع
الأولى في العرض يأتي السؤال؟ وهذا السؤال نجد إجابته
تأتي في الرباعية الثالثة، فإذا قلنا إن المشكلة بدأت في
الرباعية الثانية فإن الرباعية الثالثة بمثابة الحل والإجابة على
كل التساؤلات، لتأتي الحكمة مركزة في السطرين الأخيرين.

وفرشت عشى ريش في ريش في ريش ،
ومشاغله ، وتوشوش ، وصوصوه
سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش ،

نعيش نعيش ، نعيش نعيش ، سوا .

.....

عندك يا عصفور يابنى ، ألف حق .
الريح ما بتوقعش غير ورق !

فى السوناتا (٥) نجد أن الرباعية الأولى عرض ويسير العرض مع الرباعية الثانية والثالثة ولكن فى الثالثة نشعر بقوة العرض والمشكلة والحيرة، لتأتى النهاية الحل لكل السابق.. فى تلك السوناتا تشعر بجذلية الخوف والسكوت لينتصر فى النهاية الكلام والمواجهة لكل المخاطر .

من يوم ما شافنى طيب ورا طيب ،
وقالوا لى : خد بالك .. ويلزمك ..
بقيت باخاف م الشعر، خوف رهيب ،
زى الحليب، والخمره، والسمك .

.....

وبقيت باخاف م الشعر .. بس آه ،
الشعر موت ، أحلى من الجياه .

فى السوناتا (٦) نجد العرض فى الرباعية الأولى والثانية ويأتى السؤال الإشكالى فى الرباعية الثالثة.

ليأتى الحل أو تأتى النهاية فى السطرين الأخيرين فى
صيغة تعجب.. وفى تلك السوناتا نجدها تحتوى على السؤال
مرتين، فى الرباعية الثانية والثالثة. ونجد التعجب أيضا مرتين
فى الثالثة وفى النهاية .

بتهز رأسك ليه وتبتسم ،
يا غراب ، فى ضل جنيثك التراب .
من ضحكك وسطك ح ينقسم ،
اطلقها عاليه ، وقول : خراب ، خراب .

.....

اضحك وانا ح اضحك ، وشوف يا بين ...
مين ضحكته توصل لحد فين !

فى السوناتا (٧) العرض فى الأولى وتركيز العرض فى
الثانية والمشكلة فى الثالثة والحل فى النهاية فى سطرين..
وهذه السوناتا تخلو من السؤال وتخلو من التعجب لكن بها
كم من الإحساس والألم ينفذ إلى الداخل.. وظلمة الخارج
تنقذ لداخل القلب وما أسوأ من انطفاء القلب.

وقالوا طفوا النور حصل هجوم
طفينا كله بس للأسف
قلبي المضيء بالحب كالنجوم

لمع ف قلب الكلمه وانكشف

.....

يا أصدقاء آسف لكن محال
ما ليش دوا غير طرد الاحتلال .
ملاحظات جمالية فى السوناتات:

أولاً : فى السوناتات نلمح الكثير من الفن التشكيلى ، وكل
بداية فى الرباعية تمثل لوحة تشكيلية ، وتلك اللوحات مليئة
بالحركة واللون والصوت ... ناهيك عن كل المشاعر
والأحاسيس التى تتفجر منها .. وتلك اللوحات التشكيلية هى
التي تعطى أو تزيد من حيوية وجمال السوناتا ، وأنا أزعـم أن
السوناتات السبع تبدأ كلها بلوحة تشكيلية واضحة المعالم
الحسية إلى جانب معالمها الإدراكية والمعنوية.

ثانياً : ما يمكن ملاحظته فى السوناتات أن الرباعيات
فيها تسير وفق ميزان واضح وثابت نادرا ما ينكسر . فهى
تسير وفق (١ ، ٣) ؛ (٢ ، ٤) أما النهاية فواحدة (١ ، ٢)
فمثلاً :

فى السوناتا (١) الرباعية (١) م (١ ، ٣) (بانام، الكلام)
ى (٢ ، ٤) (تنحنى ، مطرحى)

الرباعية (٢) د (٣،١) (الوجود ، حدود)

ى (٤،٢) (غنى ، منحنى)

الرباعية (٣) أ (١،٢) (غما ، السما)

ر (٣،٤) (البخار ، الجدار)

النهاية أ (١،٢) (أنا ، البنا)

ثالثا: من جماليات السوناتا - ونجده أيضا فى الرباعيات

- هو التكرار للألفاظ، والعجيب أن التكرار لا يولد أى لحظة

ملل أو أو نفور..تتكرر الألفاظ ولكن فى كل مرة تعطى بعدا

جديدا ورؤية جمالية وطعما جديدا إذا جاز لنا ذلك

القول..فللكلمات طعم خاص إذا وضعت بجوار بعضها

البعض.فمثلا:

فى السوناتا (١) نجد كلمة (الخلا) تتكرر عبر الرباعية

الأولى والثانية

فى السوناتا (٢) نجد كلمة (فتنا) (فاييتين) (فانت)

فى السوناتا (٣) نجد كلمة (عربيتين)

فى السوناتا (٤) نجد كلمة (ريش نعيش)

فى السوناتا (٥) عجيبة فى تكرارها فكل الكلمات تتكرر

فمثلا:

(طيب ٢)، (ليل ٢)، (لآ ٤) (يامصر ٣)، (الشعر ٣)
فى السوناتا (٦) (خراب ٢)، (ملعون ٢)، (الدنيا ٣)
فى السوناتا (٧) (قالوا ٢)، (طفوا ٢)
ما يمكن قوله إن السوناتا هى بمثابة الدخول لعالم اللغة
العامية لكشف مخبوءاتها إلى جانب اكتشاف القدرة
الإبداعية وإمكانياتها الغنائية .

السوناتا الجاهنية .. موسيقى كاملة :

يلاحظ أن قالب السوناتا عند جاهين يتمتع بكل مقومات
الحن الموسيقى الكامل: فالدراما الصوتية والحوار الداخلى
عبر الحن الواحد وكذلك ترديدات وترجيعات الحن لتفاصيله
الموسيقية، مع الانسجام الشامل مع وحدة الاتباع. يقيم بناءً
متناظرا فى الشعر فى الموسيقى ، لتتفرع إلى مدخل السوناتا
الأولى:

أنا فى الخلا بانشد ولا بانام
صلوات غرام ، ويا حرام تتمحى
الليلة بل الطل كل الكلام
ولا ملام .. مانا الخلا مطرحى .

والموسيقى الداخلية للأبيات هنا تصل إلى قمة التعبير

المنسجم بغير تكلف، واستخدام حروف الروى داخل متن الشطرات يعطى للإيقاع الداخلى حضوراً غنائياً عالياً.. وهو أمر يتم فى بساطة وسلاسة، فعندما يستبعد روى القافية، يستخدم روى آخر له نفس التأثير الإيقاعى ولكن بتنوع استدعاءات لحنية خارجة محمولة على النقلة الحسية والتعبير به فى الأبيات، لاحظ وفرة الأنغام فى روى حرف اللام:

(الليلة .. بل الطل كل كلام) (١)

القدرات الموسيقية للغة الجاهنية :-

تكمُن قوة جاهين فى تمكنه المذهل فى تفجير القدرات اللامحدودة للغة، فالغة ليست صماء إنها قوة كامنة حاملة للأسرار والألفاظ وعبقورية الإنسان تكمن فى كيفية استخراج تلك القوى المختفية أو الكامنة. ومع جاهين كشفت اللغة عن بعض أسرارها. ومن أحد تلك الأسرار قوة المعنى فى تكرار الألفاظ فينشأ بناء ساحر يلفه هالات جمالية خاصة.

عند صلاح جاهين نجد التكرار موسيقى وقوة وجمالاً،

ففى السوناتا الرابعة نجده يقول

وفرشت عشى ريش فى ريش فى ريش

ومناغشه، وتوشوش ، وصوصوه !

سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش

ح نعيش نعيش نعيش سوا .

" يتم أقصى إمكانيات موسيقية فى المفردات على هذا النحو، وفى بساطة ناتجة عن بساطة التعبيرات المستخدمة.. يجعلنا نشعر أننا أمام تجربة تخرج عن كونها تجربة تعبير شعري .

لكى تكون سباحة داخل قدرات اللغة ، تصبح للعامية قاموسها الموسيقى وألف بانها الصوتية.. فنحن أمام محاولة تركيب بنيان كلاسيكى، وهى خطوة ضرورية لتأصيل أى شكل فنى أو أداه تعبيرية جديدة (٢) .

السوناتات والنهايات وجماليات المعنى :-

التأمل فى نهايات السوناتات سيلاحظ كم تجيء النهاية حاملة زخما من المعانى المكثفة، إنها حلم وأمل، فيها حكمة مقطرة فإذا وقفت عندها أو إذا تأملتها تكتشف أنها بمثابة العطر الذى ركز، وبمجرد خروجه يملأ الأرجاء بكل شذاه الجميل والساحر.. فلنتأمل مثلا:

أنا بيت حبيبتي ، وهى بيتي أنا

لكن ياريت ، يقالنا بيت م البنا .

هنا نجد درجة عالية من حميمية العلاقة بين الاثنين، إنه

التعبير عن عمق الحب الذى يجمعهما بكم هما معا فى حاجة إلى الأمان، فالحب والدفع فى حالة جدلية مع الأمان حتى لا يحدث الافتراق والانفصال والتهديم.. إن الحب فى حاجة ماسة إلى الأمان لكى يوجد ويعيش ويثمر..
وفى اتجاه الحميمية الإنسانية نجده فى نهاية السوناتا الثانية.

طلينا فى عيون بعض ، أنا وصديق ..
شفنا الحاجات دى ، بحق وحقيق ..
وفى اعتقادنا أن تلك النهاية تفجر قضية فى غاية الأهمية ألا وهى (النظرة) .. النظرة إلى الآخر وعندما تكون العلاقة قوية بين أنا والأنت تصبح لغة العيون حاملة للكثير من المعانى ويتمكن الإنسان من فهم نظرة الآخر.. فى العيون آلاف المعانى التى ربما تعجز الكلمات عن التعبير عنها...
وإذا انتقلنا إلى السوناتا الثالثة فسنجد النهاية فيها تحتوى على قمة الفكر الفلسفى:

أنا بارتعش ، وأنتى .. بترجفى !

بس الولد ، باين عليه عفى .

فإذا تأملنا جيدا سنجد أن قمة الجدل الهيجلى يتحقق فى

تلك النهاية ، إنه الموضوع ونقيض الموضوع والمركب بينهما ..
والصراع الجدلى بين الموضوع والنقيض من المحتم أن ينتج
منهما المركب وهو جامع لهما لكن فى نفس الوقت ليس هما
.. فإذا كان كل من أنا وأنت..فى حالة خوف وارتجاف وعدم
أمان فإن المركب القادم قادر على أن يواجه ويتحدى
ويتصارع من أجل الوجود ومن أجل أن يحقق الرحلة الجدلية
التي تبغيها الحياة.

ونتواصل مع النهايات الممتعة والعميقة والمذهلة..وهى
مذهلة لتلك القدرة والبراعة فى وضع أعماق المعانى فى أقل
كلمات ممكنة، بل إن تلك الكلمات بسيطة لدرجة أن اللسان
الدارج اليومى يستخدمها.. وكأن المبدع هنا يلفت نظرنا إلى
أن عمق المعانى فى كل ما نقوله من ألفاظ يومية لكن لا نلتفت
إليها وهى تحتاج منا إلى لرجة من الانتباه والتركيز
لإدراكها يقول:

عندك يا عصفور يا بنى ، ألف حق .

الريح ما بتوقعش غير ورق !

إن ما هو خفيف وفاقد القيمة عرضة دائما للسقوط ، ولن
يتمكن من مواجهة الحياة وأعاصيرها والأقوياء لا تستطيع

الرياح أن تسقطهم ، وإذا كانت العصافير تبني أعشاشها بين
الفصوص وتأتي الريح ولا توقعها والسبب أنها تبني أعشاشها
بشكل قوى قادر على مواجهة الرياح، وتلك حكمة يتعلمها
الإنسان من الطيور وهي القدرة على مواجهة المشكلات.
وما يفعله جاهين هو التقاط الحكمة من الظواهر المحيطة
به فى الحياة..

وبنفس الاتجاه نجد صلاح جاهين قادرا على أن يلتقط
الحكمة ويركزها ويبلورها، وكل ما علينا أن نلتفت إليه ونقرأه
لا بالعين ولكن بالعقل.. ولذا نقول إن قراءة جاهين تحتاج
لأكثر من مستوى وكلما قرأت وجدت ما قد خفى عليك من
القراءة الأولى أو القراءات السابقة وهذا هو الإبداع أو تلك
هى سمات المبدع.

هوامش :

١- محمد سيف: السابق ص ١٠٦ .

٢- السابق: ص ١٠٧ .

ثالثا : ثنائيات صلاح جاهين

صلاح جاهين وعبد الناصر

يقول صلاح عبد اللطيف: كانت علاقة صلاح جاهين بثورة يوليو علاقة حب من غير رياء وبدون البحث عن أى نوع من المكاسب فقد التقت أحلامه القديمة وهو شاب مع مبادئ الثورة التى جاءت من أجل الشعب وحماية العمال والفلاحين من قهر الإقطاع والرأسمالية. فى السنوات الأولى للثورة صنف على أنه شيوعى وواجه إزاء ذلك كثيرا من المتاعب لكن صدقه مع الثورة بدد هذه الشائعات وتوقف جمال عبدالناصر عند عبارة (سبنا فى أيدك مصر أمانة) فى أغنية يا جمال يا حبيب الملايين. ووجدت هذه العبارة صدى فى قلب عبد الناصر، فسأل الأستاذ محمد حسنين هيكل عن كتب هذه الأغنية فقال له انه كاتب شاب فى روز اليوسف اسمه صلاح جاهين، والتصق اسم صلاح جاهين فى عقل عبد الناصر منذ سماعه هذه الأغنية ، ولم يعد هو الكاتب الشيوعى الذى صورته له الأجهزة الأمنية وقتها. وعندما صدر قرار بتعيين والده رئيسا للمحكمة العليا فى الجيزة وكان عليه أن يؤدى القسم أمام جمال عبد الناصر، وهمس كبير

الياوران فى أذن عبدالناصر بأن هذا الرجل الواقف أمامك هو والد الشاعر صلاح جاهين فابتسم له عبد الناصر وصافحه مرة أخرى وسارع رئيس المحكمة بعد ذلك إلى ابنه ليقول له لقد قدمتنى إلى الكبار قبل أن يقدمنى أحد، وحكى له حكايته مع عبد الناصر وهو يؤدى القسم.

صلاح جاهين وعبد الحليم حافظ

كان عبد الحليم حافظ بالنسبة لصلاح جاهين بمثابة الكاتب والحافظ والشارح ، كان عبد الحليم حافظ مضيئاً لكلمات صلاح جاهين فتوهج الإبداع بحيث لم يعقه عائق أن يستقر فى الوجدان المصرى . وثنائية صلاح جاهين وعبد الحليم تحتاج لوقفه لأجل الدراسة والتحليل فهى فى ظنى لم تتكرر . ونفس الأمر بالنسبة لصلاح جاهين وسيد مكاوى . ثنائيات جفرت وفى اعتقادى ربما لا تحفر ثانية فى واقعنا المعاصر .

وبالنسبة لثنائية عبد الحليم وصلاح جاهين لا يمكننا أن ننكر الظرف التاريخى الذى ساهم بشكل ديناميكى فى تلك الثنائية .

كان صلاح جاهين يؤمن بعبد الحليم حافظ ، كان يرى فيه الصوت القادر على أن ينفذ إلى الوجدان المصرى بلا أدنى ممانعة، لذلك كان يؤمن بأنه الوسيلة المثلى التى تجعل أفكاره وكلماته محفورة فى الضمير الجمعى العربى ..

صلاح جاهين وسيد مكاوى

أما بالنسبة لثنائية صلاح وسيد فإننا نقول ... إنه كان لعبق الزمن الجوانى فى الذات المصرية القدرة الطاغية فى تلك العلاقة ، وهى التى تفسر جماليات الأعمال التى لحنها سيد مكاوى .. فيها ينبثق عن الذات المصرية لينبثق فيها عبق خاص مرتبط بالطين المصرى الأصيل .

سيد مكاوى تمكن من الغوص لداخل إبداع صلاح جاهين . كانت قدرة سيد مكاوى تكمن فى قدرته على الغوص بمهارة لداخل صلاح جاهين ، فكشف عمق إبداعه وأبرزه من خلال الألحان والموسيقى وصلاح جاهين كان يرى فى سيد مكاوى القدرة الخارقة على إخراج الطاقة الكامنة من جوف الكلمات لقد أدرك عبقرية سيد مكاوى فى قدرته التى لا تحد فى تمكنه لإخراج طاقة الكلمات . تلك الطاقة المدفونة فى جوفها ومن خلال اللحن تتألق تلك الطاقة وتصبح باهرة . لقد غاص كل منهما فى الآخر ولذلك تألق العمل بينهما وأصبح خالدا .

وفى هذا الصدد نذكر ما كتبه الكاتب الجميل رجاء النقاش عندما عرض لتلك العلاقة القوية بين الاثنين وكيف هو نفسه استفاد منها وأثرت فى ذاته ومشاعره بل ورؤيته للحياة .. يقول النقاش : كنا شبانا صغارا فى أوائل الخمسينيات . وقد أتاحت لى الظروف أن أكون صديقا للفنان الكبير الراحل صلاح جاهين ، وذلك قبل أن يصبح مشهورا وناجحا ومعروفا بين الناس ، وكان صلاح جاهين يصحبنى معه إلى

بيت متواضع جدا فى "السيدة زينب" هو بيت الفنان "سيد
مكاوى" ، ولم يكن سيد مكاوى فى تلك الأيام معروفا ، بل
كان "بائسا" مثلنا ، يعيش ، كما نعيش يوما بيوم ، بل ساعة
بساعة . أما صلاح جاهين فهو من أسرة ميسورة فأبوه
"مستشار" يشغل منصبا عاليا جدا فى القضاء . ولكن صلاح
جاهين - رغم هذا - كان فى ذلك الوقت من البؤساء لأنه كان
يحب "الفن" أكثر من حبه للدراسة . ولم يكن والده راضيا عن
ذلك ولا سعيدا به . وصلاح جاهين من ناحية أخرى لم يكن
قادرا على أن يتحكم فى ميوله ويحقق رضا والده على
حساب حبه لفنه . وهكذا كانت حياتنا فى تلك الفترة صعبة
جدا . وكنت أنا من النوع الذى خلقه الله ميالا "للحزن" ولم
أكن انتظر خيرا من الدنيا الصعبة أو من تجارب الشقاء التى
كنا نمر بها كل يوم . ولكن صحبتى لصلاح جاهين فى تلك
السنوات القاسية أدهشتنى وعلمتنى معنى جديدا للحياة .

كان صلاح - كما أشرت - يصحبنى معه إلى بيت سيد
مكاوى القديم المتواضع فى السيدة زينب . وهناك كان صلاح
يكتب بعض أشعاره وسيد مكاوى يحمل العود ويلحن هذه
الأشعار . ولم يكن هناك جمهور غيرى سوى عدد قليل من
الأصدقاء . ومع ذلك كان صلاح يكتب من قلبه كلاما جميلا
جدا ، وكان سيد مكاوى يلحن هذا الكلام بحماس وموهبة
عالية ونادرة . وكان الأهم من ذلك كله أن صلاح جاهين كان
فى تلك السنوات أستاذا فى الضحك والتفاؤل . ولم يكن

يجاريه فى ذلك إلا سيد مكاوى الذى كان هو الآخر يضحك من قلبه ويرسل "النكت" فى تدفق غريب ، نكتة وراء نكتة ، أى أن هذا الجو الذى لم يكن فيه أى أمل واضح لأحد منا ، كان مع ذلك جوا مليئاً بالمرح والتفاؤل والسخرية من كل شىء . كان جوا بهيجا جدا دون سبب واضح للبهجة ، فلا مال ولا شهرة ولا جمهور ولا أى عمل واضح للبهجة ، يقوم به أحد من الجالسين أو ينتظر منه رزقا ماديا مضمونا ، وتعلمت فى هذا الجو الجميل أن أتخلص من اكتئابى وميلى الدائم إلى الحزن والتشاؤم، وأدركت أن الحياة بدون ضحك وتفاؤل مستحيلة ، وأن المصاعب فى هذه الدنيا تكبر وتزداد كلما استسلم الإنسان إلى الاكتئاب والحزن، وعلى العكس من ذلك فإنها - أى المصاعب - تتلاشى كلما فتح عقله وقلبه للابتهاج وانتظار الخير حتى لو لم يكن يعلم كيف يأتى هذا الخير ولا من أين ولا متى.

ولم تمض سوى سنوات قليلة حتى تغيرت الأحوال ، وأصبح صلاح جاهين نجما، وأصبح سيد مكاوى نجما آخر، وقدم صلاح وسيد مكاوى نموذجين للنجاح الكبير فى هذه الدنيا، واعترف الجميع لهما بذلك (١) .

صلاح جاهين وسعاد حسنى (٢)

لقد ظلت سعاد حسنى تقدم ألحان "محمد الموجى" وتنتقل من شاعر إلى آخر حتى التقت فى "موسكو" بأحد رواد العامية المصرية الشاعر "صلاح جاهين" إذ كان وقتها فى رحلة علاج

هناك نتيجة لاكتئاب شديد كان قد أصابه عقب حرب حزيران
يونيو من العام ١٩٦٧ إلا أن لقاءه بسعاد حسنى كان فى عام
١٩٧١، وقتها شعرت بأنها وجدت ظهرها وسندها الذى ظلت
تبحث عنه ،لقد وجدت "سعاد" فى صلاح جاهين أمانها
المفتقد وبالفعل بدأت رحلة غنائية جديدة وخاصة يدعمها فيها
صلاح جاهين إنسانيا قبل أن يدعمها فنيا، وظهرت ثمرة هذا
التعامل من خلال فيلم "خلى بالك من زوزو" للراحل الكبير
"حسن الإمام" فى عام ١٩٧٢ وأود أن أشير إلى أن "حسن
الإمام" من بين الذين اهتموا بموهبة الغناء لدى "سعاد"
وبالفعل قدمت سعاد حسنى فى هذا الفيلم أغنيات فارقة مع
الشاعر "صلاح جاهين" ومن ألحان "كمال الطويل" و"سيد
مكاوى" صاحب أغنية الفيلم "خلى بالك من زوزو" والتي نجحت
نجاحا مذهلا أكد صورة المغنية بجانب الممثلة ويعتبر هذا
الفيلم من أنجح الأفلام فى السينما المصرية

الثلاثى

بدأت فكرة "الثلاثى" ما بين "سعاد حسنى-صلاح جاهين-
كمال الطويل" تتعمق منذ "خلى بالك من زوزو، إلا أنها زادت
عمقا فى عام ١٩٧٤ حين قدمت "سعاد" مع "حسن الإمام"
فيلم "أميرة حبي أنا" وقدمت من خلاله أغنيات "الدنيا ربيع-
بمبى" وهما من كلمات الشاعر "صلاح جاهين" ومن ألحان
كمال الطويل وكانت نقلة جديدة فى عالم "سعاد حسنى"
الغنائى، لقد نافست "سعاد" فى هذا الفيلم بأغنياتها الخفيفة

التي تعتمد على الحركة دون أى افتعال حتى الأغنية التي كانت مثار اختلاف ما بين المثقفين فى ذلك الوقت وهى أغنية "بمبى"، كانت من الأغنيات الجديدة فى ذلك الوقت، وكانت كسرا لقاموس الحب المعتاد فالشاعر ينتصر للصورة والمفردات فى آن واحد "بيت صغير فوق جزيرة لوحدنا / والعنب طالع وريحة البحر هلة / حلم ولا حقيقه سيان عندنا / المهم نكون بسوى وكله على الله" يلقي صلاح جاهين الجمل بعفوية وسهولة تقترب إلى العناق ولعل أكثر الأغنيات تعبيرا عن فصل الربيع هى أغنية "سعاد حسنى" و"صلاح جاهين" و"كمال الطويل" "الدنيا ربيع" من ساعتها أيقنت سعاد أن حياتها فى يد "صلاح جاهين" و"الطويل" وأسلمت نفسها لما شعرت به من أمان تجاه الشاعر العظيم صلاح جاهين الذى لم يكن مجرد شاعر بالنسبة لسعاد بل كان قارب النجاة الحقيقى على هذه الأرض.

هوامش :

- (١) رجاء النقاش: قلوب وعقول ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ، ص ٢٢-٢٥ .
- (٢) انظر طارق هاشم فى القاهرة العدد ٥٠٨ ص ١٥ .

رابعاً : جماليات الفكاهة والكاريكاتير الجاهليني

لصالح جاهليني أكثر من مائتي عمل كاريكاتيري، وهو صاحب السلاسل الشهيرة (سلاسل مكتبية)، (في دواوين الحكومة)، (الفهامة)، (صباح الخير أيها)، (قهوة النشاط)،... إلخ) .

وكلها تؤرخ للعبقريّة المصريّة والتاريخيّة المصريّة ... وفيها نجد لوحات عن دواوين الحكومة ومعاناة المواطنين ، وعن المشكلة الأولى للعرب في فلسطين تحت عنوان (الأصل والظل). وصلاح جاهليني كان مفكراً ومبدعاً مستقلاً فلم يكن منتمياً لأي حزب سياسي ، كان منطلقاً من ذاته ومن قناعاته ولذلك عبر بكل الأشكال التي خرجت لنا بسواء شعراً أو رسماً وكانت لها صبغة خاصة مليئة بالصدق والإبداع .

سمات الكاريكاتير الجاهليني

١- وضوح الفكرة المنشودة من الرسم

٢- دقة التفاصيل والخطوط

٣- جمال المعنى والمغزى

٤- كم الدهشة المتولدة عالية

٥- الإضحاح المتولد ناتج عن عمق الفكرة المعروضة فى

الكاريكاتير

٦- يتسم الكاريكاتير الجاهينى بقدرة الالتصاق

الذهنى، فليس من السهل نسيانه؛ والسبب يرجع لما يحتويه

من فكرة عميقة تثير الذات والفعل وتولد حجما هائلا من

الأسى يتفجر فى الضحك أو يتبدى فى الضحك.

ويمكن القول إن جاهين بتراكيبه اللفظية والغريبة يثير

الضحك ، إنك تشعر بالحس الكوميدي فى كتاباته وهذا

يجعلنا نجزم بالقول إن شاعريته كوميديّة كاريكاتيرية،

وكاريكاتيره قنبلة شجن تنفجر فى ضحك ساخر مؤلم .

أيضا املاك صلاح جاهين قدرة التحليق فى الخيال أو

لنقل التسكع فى الخيال...وتلك القدرة هى التى تنشله من

الواقع الأسنى، وبذلك القدرة يتجاوز الواقع لكى يعبر عنه فى

صورة جديدة صورة فنية ، تشير للواقع وفى نفس الوقت

تجاوز الواقع.. وإلى جانب قدرة التسكع فى الخيال لديه قدرة

أخرى قدرة الاختزال . قدرة اختزال الأفكار وتكثيف المعانى

سواء بالكلمات أو بالخطوط .. وبتلك القدرات جاءت رسومه الكاريكاتيرية شديدة التعبير وشديدة التأثير .

جاهين ودوره الحدائى فى الكاريكاتير

يمكن القول إن جاهين فى مجال الكاريكاتير كانت لديه أفكار جديدة . ويمكن تفسير الحدائى الجاهينية بما كان يمر به المجتمع من حدائى سياسية إذا صح لنا أن نقول ذلك الرأى.

من أهم الملامح التى تميز الشعب المصرى هو قدرته الرائعة على الفكاهة والسخرية وهو يواجه المظالم أو الظالمين من الحكام بالسخرية اللاذعة والفكاهة الهادفة .. إنها درجة من درجات التنفيس عن النفس إلى أن تحين الفرصة لإزاحة تلك المظالم أو إبعاد هذا المتسلط ، إنها فلسفة تجعله يعيش ويستمر فى الحياة . وصلاح جاهين ابن هذا الشعب ويمتلك تلك الخصيصة ولكن إلى جانب ذلك يمتلك الإبداع والقدرة التعبيرية العالية والدقيقة . هنا نقول عنه إنه امتلك قدرة فلسفية فى الفكاهة والسخرية.

كان يفاجئنا دائما بما هو غريب وجديد . فعلى مدى سنوات طويلة، تناول فى سلسلته الشهيرة (صباح الخير

أيها...)) الكثير من الموضوعات الجريئة التي لم تكن مطروحة من قبل في ساحة الكاريكاتير، والتي تميزت بفكاهة جاهينية باهرة ، وكان يضمن رسوماته في كل مرة قصيدة صغيرة ، منها صورة شعرية كاريكاتيرية، إلى جانب حوار ضاحك قصير المعنى يصب في نفس اتجاه المعنى والموضوع.. وهذه الأشكال الكاريكاتيرية استحدثها جاهين من أجل استنباط أشكال غريبة وجديدة في الكاريكاتير، بسرعان ما يهجرها ويذهب للبحث عن شيء آخر لم يقترب منه إنسان من قبل ... إنها فترة خصبة من تاريخ مصر وحياة صلاح جاهين، أبدع فيها أروع أعماله.

صلاح جاهين كان على فهم ووعي دقيق بقيمة الفن وحيويته، وكان في كل إبداعاته ينطلق من هدف يود أن يتحقق، لم تكن إبداعاته منفصلة عن العالم اليومي وعن الحياة المعاشة.. كانت إبداعات جاهين من الحياة وإلى الحياة التي يعيشها بكل كيانه.. كان جاهين ينبها إلى ما في الحياة وما يستحق الوقوف عنده وكما يرى سانتيانا وأن الفن بمعناه العام هو كل فعل تلقائي يعزز النجاة ويحالفه التوفيق، بشرط أن يتجاوز البدن لكي يمد إلى العالم فيجعل

منه منها أكثر توافقا مع النفس ، فالفن فى نظر سانتيانا هو عامل حيوى فعال يلعب دورا مهما فى حياة (العقل) life of reason، بوصفه الأداة الناجعة التى تعدل من البيئة القائمة على أحسن وجه ، حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها (١) .

الفكاهة الساخرة عبر الكلمات

إن أهم ما يمكن أن نستقيه هو ذلك الربط بين ما يراه فى السينما وبين الواقع الذى يعيشه وسخريته من شخص ما ، هذا الربط بين الأشياء والتى لا يوجد بينها رابط فى أرض الواقع دليل على ذلك الخيال المبدع..أو جمال الخيال..فى إحدى روائعه نلمس اللمسة الكاريكاتورية ونلمس أيضا ما يمكن تسميته بالخيال الممكن..فالخيال المرئى على الشاشة فى الفيلم السينمائى يتحول فى عقله إلى لمسة كاريكاتورية يجسد فيها خياله الممكن.

يقول : طرزان يصرخ : عا عا عاه ..
خُلق الأسد

صرخت أنا كمان وراه

ولما قال لشيئا : يا امه زغرطى
وحط معاه ع التيس ، فوق التراب
حطيت معاه رجلى ، بدون جزمة وشراب

ورسمت بعيون الخيال ، بدل الأسد ،
محمود أفندى حسين .. مدرس الحساب !!

فى اعتقادنا أن تلك الكلمات تصلح لعمل فيلم كرتون
جميل.. ومع تلك الكلمات والخيال والحركة يصبح فيلما من
أجمل الأفلام بما يتوافر له من إمكانيات كثيرة من الضحك
والخيال والحركة والفلسفة أو المعنى.. إنه يحول حالات
الرفض الحياتي إلى فن جميل ممتع.

فى الرباعيات كاريكاتير فلسفى فريد

هناك علاقة قوية تجمع الفنان والفيلسوف فكلاهما يرى
بأكثر مما نرى ووعيهما أكبر بكثير من وعينا وقوة الرصد
لديهما أكبر مما لدينا، لكن الفرق بينهما هو أن الفنان يعيش
بقلبه ووجدانه بينما الفيلسوف يعيش بعقله بتجرباته
وتحليلاته.

أيضا الفنان يملك وسيلة الوصول السهلة للجميع، بينما
الفيلسوف، قد يستعصى على الغالبية ويفهمه الأقلية.

غمض عنيك وارقص بخفه ودلع
الدنيا هى الشابه وانت الجدع
تشوف رشاقة خطوتك تعبدك
لكن انت لو بصيت لرجليك .. تقع
عجبي !!

النهد زى الفهد نط اندلع
قلبي انهيش بين الضلوع وانخلع
ياللى نهيت البنت عن فعلها
قول للطبيعة كمان تبطل دلح
عجبي !

العشب طاطا للنسايم ونخ
أخضر طرى مالهش فى الحسن أخ
عصفور عبيط أنا .. وغاوي بهجة وغنا
ح انزل هنا .. وانشا الله يهبرنى فخ
عجبي !

فى تلك الصور الشعرية نلمس أكثر من جانب ، ففيها
الجانب الكاريكاتيرى.. وفيها الغرابة فى استخدام الألفاظ أو
قل الجسارة فى استخدام الألفاظ وهذا ما قد أشرنا إليه قبل
ذلك.. أيضا نلمس مدى الفكاهة والضحك الذى يعترى
القارئ.. لكن المهم والأكثر أهمية أن هناك فلسفة كامنة وراء
كل تلك الصور، وراء كل صورة من تلك الصور نلمس عمق
المعنى والمغزى ، وأن وصفها فى صورة كوميدية ساخرة
كاريكاتورية إنها فلسفة السخرية أو جماليات الفلسفة
الساخرة عند جاهين.

يقول برودان: إن الفن هو التأمل. هو متعة العقل الذى ينفذ

إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة . هو فرحة الذكاء البشرى، حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون لكي يعيد خلقه مرسلا عليه ضوءا من الشعور. الفن هو أسمى رسالة للإنسان، لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم. وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه (٢) :

يعتبر جاهين فنانا وشاعرا حدثيا وذلك لأنه كان يرى الجمال فى كل ما تقع عليه عيناه ، أيضا فى قدرته على أن ينفذ إلى بواطن الظواهر والمواقف ويعبر عنها فى فنه فيتبدى للعين ما قد كان خافيا عنها..حدثته بادية فى رفض لكل الأطر الكلاسيكية وتمسكه بكل ما يظهر الجمال سواء الظاهر أو الباطنى..كانت قدرة جاهين فى قدرته على أن يوجد علاقات جديدة بين أشياء قد لا تخطر على الذهن أن يوجد بينها علاقات .. خذ مثلا..تلوين البيض فى شم النسيم وتلوين الأيام!

أو البالون والمتفوخين فى البنطلون! إن الجمال عند المحدثين كما يقول محمد عنانى بمثابة لحظة اكتشاف علاقة جديدة بين شيئين أو أشياء لم يكن يتصور أحد وجود علاقة

بينها ، أو اكتشاف حقيقة نفسية لا يجسدها إلا التضارب
والتنافر (التوافق والاتصاف) بين العناصر النفسية أو
الحسية، بين الألوان حيث يأتي الشاعر بالإيقاع الشعري من
داخل الألفاظ لا من البحور المعروفة وتأكيد الجانب الحسي
للشعر بحيث لا ينفصل الفكر عن المشاعر معتمدا على ملكاته
الإبداعية من طلاقة ومرونة وأصالة.

ولدي إليك بدل البالون ميت بالون
انفخ وطرق فيه على كل لون
عساك تشوف بعينك مصير الرجال
المنفوخين في السترة والبنطلون
(عجبي)

يا ملونين البيض في شم النسيم
لون الحنين والشوق وخر النديم
ما تعرفوش سايق عليكوا النبي
تلونوا الأيام بلون النعيم .
(عجبي)

سمة البقاء .. تجاوز الزمان

من أهم سمات الكاريكاتير الجاهلني أو من أهم جمالياته
هو أنه لا يموت مع الزمن .. بل إنه يظل رغم مرور السنين
والأجيال .. ماذا يعني ذلك؟ معناه قدرته على الرؤية، نفاذ

البصيرة إلى الأشياء وتلك هي الفلسفة التي تجعله يرى عمق الأشياء وليس ظاهرها وهذا الأمر واضح في ذلك الكاريكاتير الذي يرى أن إصلاح هذا البلد لن يكون إلا بغلق وزارة التعليم، وصحيح أن الكلام جاء على لسان مساطيل ولكنه يشير لحقيقة مهمة، وهي غياب الرؤية للتعليم. هذا ما كان في الماضي ومما يؤسف له ما زال صادقا على الواقع الراهن بل إن التعليم يسير من سيئ إلى أسوأ.

هناك كاريكاتير يشير لحالة الأمة العربية من تفكك وقد مضى عليه أكثر من أربعين عاما وما زال صادقا إلى اليوم ماذا يعنى ذلك؟ يعنى أن العالم العربى ليس لديه رؤية تجاه واقعه وتجاه مستقبله، فقدان الاتجاه هو الذى يجعل العالم العربى فى هذا الوضع المهين ولا يبقى إلا التعجب ونقول حكمتك يا رب!

ونعرض للكاريكاتير الجاهلنى فى أكثر من مجال وفى كل المجالات نلمس ذلك العمق والمغزى من الكاريكاتير .

هوامش :

١- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ص ١٢ .

٢- السابق : ص ٢٠ .

ما قيل عن صلاح جاهين

كان صلاح جاهين شمساً تشع بالفرح رغم أن باطنه كان ليلاً من الأحزان العميقة وكان يذاري أحزانه ، ويخفيها عن الناس ويصنع منها ابتسامة ساخرة ويظهر على الناس بوجهه الضاحك كل يوم .

الكاتب والمفكر / أحمد بهجت

إن صلاح جاهين موهبة كبرى ، تمثل الفنان الشامل ، وإن خسارتنا لفقده كبرى ، سيمر وقت طويل قبل أن نجد من يسد الفراغ الذي خلفه .

شيخ النقد / على الراعي

كان هرماً من الفن ، وذلك لأن صلاح جاهين شخصية لا يمكن أن تتكرر في الشعر أو الرسم أو الأغنية .

الفنان / سيد مكاوى

كان صلاح جاهين بالنسبة لى صفحة مفتوحة ، لا خبث فيها ولا خداع ، يقدم خوالج نفسه فى سماحة ووضوح .

الأديب ثروت أباظة

كان صلاح جاهين متعدد المواهب، لديه إحساس رائع بالموسيقى، استطاع تبسيط تجارب المسرح العالمى لتلائم جماهيره المصرية. لقد كان صلاح جاهين مدرسة جامعة لكل الفنانين والمفكرين والعلماء، وسيظل مرجعا لتاريخ السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة فى مصر والعالم العربى .

الفنان / سعد أردش

لقد احدث انقلابا فى الأغنية المصرية فخلع عنها الكثير من أناقتها المزيفة وجعل منها ثوبا واسعا جميلا يرتديه كل الناس على اختلاف مواقعهم وأفكارهم ولون جلودهم .
لقد عاش صلاح جاهين للفن لمصر فى كل محنها ، وانتصاراتها ، وامانيها فكان صوتا مصرية ، وطنيا صانعا مليئا بكل ما حمل نهر النيل من صدق وعطاء .

الشاعر فاروق جويذة

صلاح جاهين نبت فى جيل يصعب تكراره ، فقد كان فنانا عظيما متعدد المواهب كشاعر شعبى ورسام كاريكاتير، ولكن أكثر ما سيبقى لنا منه أشعاره وقصائده الوطنية التى تؤرخ بها حياتنا الثورية منذ قيام ثورة ١٩٥٢ .

الأديب / نعمان عاشور

صلاح جاهين كان رمزا ، فالشخصيات الفنية والسياسية الكبيرة التي أحبها من قلبى تعتبر بالنسبة لى رمزا ؛ ولذلك تبوأ صلاح جاهين مقعده فى مقدمة هذه الشخصيات .

الفنانة اللبنانية نضال الأشقر

صلاح جاهين يمثل العبقرية المتكاملة من جوانب مختلفة ، فقد برع فى فن الكاريكاتير بتناول خاص به ، الى جانب قدراته الأخرى كفنان عبقرى تشكىلى ، قبل أن يكون رسام كاريكاتير .. كما برع الرجل فى فن الزجل الفياض ، الذى انعكس فيه الوعى الكبير بمجتمعه ، وبالتيمات الشعبية ، وغير الشعبية ، وبجانب قدرته فى الزجل ظهرت موهبته فى التأليف والعمل الصحفى .

الفنان التشكىلى / صلاح طاهر

" إن إحساسى بصلاح جاهين جاهين يوازى إحساسى بعبد الحليم حافظ ، فالاثنان اشتركا فى اندفاعهما نحو متطلبات فنهما على حساب الاستجابة للمتطلبات الصحية ... لقد ذهب عبد الحليم حافظ وذهب صلاح جاهين ، ذهباً ، وكأنهما ألقيا بنفسيهما بين براثن الفن ، كأنهما قرارا الانتحار ، وكل منهما لم يكن مجرد شخص ، ولكنه كان أكبر

أمل فى مستقبل مصر الفنى ، وقد فقدنا أملا أصبحنا نعيشه
كماضٍ ، وهو ماضٍ لن يضيع ، وإن ننساه أبداً ، لقد أخذنا
كلنا لنعيش الماضى ، لا المستقبل .

الكاتب / إحسان عبد القدوس

" لقد كان صلاح جاهين محبا لأصدقائه ، يملك عبقرية
مصرية الجذور ، وكان عربى الهوى والمشاعر إلى النهاية "

الصحفى والناقد / محمد صالح

كان معجوننا بطين البشرية، كان شديد الحب لكل من
حوله، سريع التأثر ، حينما يعشق .. يعشق حتى النخاع ،
وحينما يكره لا يمكن ان يعود لسابق عهده .

الشاعر / بهاء جاهين

" ابن بلد مصفى ، لم يفسده التعليم او الثقيف ، بل زاده
رقعة على رقعة ، حتى جسمه - كما قلت مرة - يشبه بشدق
نافخ مزممار بلدى . "

الكاتب / يحيى حقى

كان يعيش رغبات الإنسان المصرى وأحلامه وأشواقه
وتوقه للتطور والعدل والحرية والتقدم ... لذلك عبر عن تلك
الأشياء مجتمعة .

الناقد / سامى خشبة

"جاهين هو - بمعايير العطاء - مصلح اجتماعى يطاء بريشته وبقلمه ما لم تجرؤ عليه ريشة أو قلم ، كان جاهين يغمس ريشته فى مداد البصيرة ، وينتقى بقلمه من بساتين الفطنة ، أجمل الزهور ثم يهديها لنا حتى أدمت أصابعه الاشواك .

كان صلاح جاهين ، اعتذارا رقيقا عن كآبة الحياة وجروحها . ولأننا مازلنا نقرأ ونسمع ونرى جاهين فى كل ما خطته أنامله أقول : وما زال الأرغول يشجينا

المحاور / مفيد فوزى

صلاح جاهين كان لديه قدر من الايثار والغيرية وكل مواقفه تعكس جوهر إحساسه بأنه مسئول عن كل الكلام الجميل ... ومسئول أيضا عن إفساح المجال وتهئية الفرصة لمن هو بحاجة إلى هذه الفرصة "

الشاعر / سيد حجاب

كان السؤال المتجدد عن الموقف الصحيح، ولكنه كان إنسانا حزيناً ، وكان إنسانا جميلاً، إذا ما دخل المرء حدائق وجدانه تاه فى جمال الحزن ، وفى استحالة المطلق الذى ظل يبحث عنه .

الأدبية / ليلى عسيران

صلاح جاهين ماسة فريدة متعددة الأوجه والأسطح .. من كان محظوظا فينا واقترب منه فى أى وجه أو اثنين ، فإنه يقف مبهورا معجبا بها جدا فما بالك بالإلمام بكل جوانبها .

الفنان / رضى

صلاح جاهين شاعر عمره خمسة آلاف عام .

الصحفى والأديب / فتحى غانم

إن صلاح جاهين كان ضميرا عظيما غير قابل للانقسام .

خاتمة

بعد تلك الرحلة التي قضيناها مع جماليات الفن عند
جاهين يمكننا أن نقف عند بعض النقاط المهمة والحيوية التي
تمكننا من رصدها .. وهى:

القدرة على الاسترجاع

من أهم جماليات الفن هو (القدرة على الاسترجاع)
بمعنى أن الفن قادر على أن يسترجع الأحداث ويثير نفس
الانفعالات والأحاسيس بشكل كبير .. فالأحداث تمر فى
مرتبة بالزمان والمكان ، وما تلبث تلك الأحداث أن تدخل إلى
دائرة النسيان أو دائرة التاريخ وما تلبث الانفعالات
والأحاسيس أن تخمد وتهداً وتفقد جذوتها.. ولكن فى الفن
تبقى بحيويتها فهو القادر أن يبعثها مرة أخرى رغم انفكاك
الزمان والمكان عن الحدث.

خذ مثلاً: بناء السد العالى هو حدث تاريخى فى القرن
الماضى وهو مرتبط بوجود الثورة ووجود شخصية عبد

الناصر.مر الزمان ودخلت تلك الأحداث كتب التاريخ، ولكن
عندما يجسدها الفن نجد أن الحدث مازال نابضا ومتوهجا
وتتوقد المشاعر والأحاسيس كلما استمعنا إليها مرة أخرى.

فنجد صلاح جاهين كتب (أغنية السد العالي) وغناها عبد
الحليم حافظ وكلما استمعنا لتلك الأغنية نجد الأحداث
تسترجع ونرى كيف تمكن صلاح جاهين من خلال كلماته أن
يجسد الحدث ويشحنه بالطاقة والقوة القادرة على البقاء
مهما مضى الزمن بالحدث ويساعده على ذلك قوة اللحن إلى
جانب قوة وقدرة الصوت على التعبير، هذا بالضبط ما نقصده
بتعبير (القدرة على الاسترجاع)

قدرة الاستنطاق والاستبعاد

من جماليات العمل الفنى قدرته على استنطاق الإيجابى
وإبرازه وبث روح الإبهار فيه، فى المقابل استبعاد السلبي
وتتحيته إلى حد الإعدام. وهذا الأمر هو الذى يجعل العمل
الفنى به حيوية وتآلق دائمان وقدرة على الجذب والتفاعل
وهذا جانب يميز لنا بين العمل الفنى الجيد والعمل الردىء.

قدرة مواجهة النسيان

إن الفن قادر على أن يواجه ما يمكن تسميته (الزهايمر

الاجتماعى) أو النسيان الاجتماعى للأحداث المهمة فى التاريخ ، فالمجتمعات فى مسيرتها كثيرا ما تسقط من ذاكرتها أحداثا كثيرة ومهمة، وهذا الأمر يحدث بشكل طبيعى وقد يحدث بشكل مقصود وأيا كان الأمر فإننا نجد أن الفن قادر على أن يحافظ على تلك الذاكرة بكل حيويتها وأحداثها وانفعالاتها. بل من الممكن من خلال الفن أن نوقظ الوعى بالتاريخ وبأحداثه التى طويت وبها الكثير مما نحتاجه فى الزمن المعاصر.

قدرة نقل الواقع وتجاوزه

من جماليات العمل هو قدرته على التعبير عن لحظة مهمة من اللحظات الإنسانية.. قد يرصد الواقع ولكن رصد الفنان لا يكون بنقله للتفاصيل، وإنما ينقله بشكل يجعله يتجسد فى كل مرة يعرض فيه مهمة الفن الحقيقى، هو قدرته على الإبحار لجوهر الأشياء التى توجد فى ذلك الواقع، وعندما يصل لذلك الجوهر ويضعه فى العمل الفنى يصبح بمثابة شهادة عنه وفى نفس الوقت مفارق له لأنه موضوع فى شكل فنى أخذ أبعادا جمالية وتآلقا خاصا .. هنا نقول إن العمل الفنى ينقل الواقع ولكنه ليس الواقع الملموس الفاقد لأى شكل

جمالى جاذب ... بمعنى آخر إن ما هو قبيح فى أرض الواقع جميل فى الفن، والمرفوض والمنبوذ فى الواقع المعاش يصبح مقبولا وجميلا فى العمل الفنى .. للفن رؤية خاصة تختلف عن الواقع الملموس المعاش.

ولتوضيح الأمر نقول إننا عندما نعرض لحالة الفقر والإذلال فى الواقع نجد أن ذلك صادق على حالة معينة فى زمن معين ومكان معين .. ولكن عندما نضعها فى الإطار الفنى فإنها تتحول إلى صورة أخرى فهى تصدق على ما هو ماثل وما سوف يتمثل أيضا فى الماضى أو المستقبل ، فالتعبير فى العمل الفنى يعطى الحالة وجواً أو تواصلا مستمرا بينما الواقع المحسوس والملموس مقصور على الآن فقط.

قدرة الرؤية والمخاطبة

قدرة جاهين فى تمكنه من أن يجعل الكلمات تخاطب العقل والقلب ولذلك فإن الحكمة عند جاهين تمتك القدرة على التحرك والتشكيل والتألق ... إن الكلمات عند جاهين تكتسب الحرية وترفض الانغلاق والقيود. البنائية الكلامية عند جاهين تحرر الكلمات من قيودها وأسرها لتشى بالكثير من

مكوناتها المختلفة أو المخبوءة ... الكلمات تأخذ صورة جديدة عند جاهين غير التي اعتدنا عليها سابقا .. ومعنى ذلك أن جاهين تمكن ببراعة من هتك الأستار الحاجية لأسرار اللغة لكي يصل إلى لب وجوهر اللغة، إنه الوصول إلى الكنز المخبوء والملىء بالأسرار.

يقولون فى الفلسفة... إن الفيلسوف لديه القدرة على أن يرى الأشياء أو يرى المرئى، أو يرى ما لا نراه فى المرئى تلك هى مهمة الفيلسوف ، ومن ثم فإن الإنسان مع تلك الرؤية يندهش ويتعجب لذلك الأمر... وهذا الأمر نجده عند جاهين فهو قادر على أن يرى الأشياء بشكل جديد أو يرى ما لم نكن نراه.

بعد قراءة جاهين تصبح الأشياء لها لون آخر أو شكل آخر. لقد تم إعادة الاكتشاف وإعادة الصياغة وتلك هى القيمة وذلك هو الإبداع الذى امتلكه صلاح جاهين.

وبعد تلك الملاحظات التى رصدناها قاصدين منها بيان القدرات المتعددة التى تميز بها صلاح جاهين ننتقل إلى بعض الملاحظات الأخرى نرصدها سريعا ونحن فى خاتمة المطاف فنجد:

● كان جاهين فى مجال الأغنية مجددا بارزا لا شك فى ذلك حيث استخدم الأغنية فى تعميق وتوصيل وغرس قيم تساهم فى تغيير وتطوير الواقع المعاش، لم تكن الأغنية مجرد

تسخين جماهيري أو إلهاب حماس الجماهير، لم تكن مجرد شعارات تقال لزوم الظرف الذي يراد.. وإنما كانت بمثابة قيم ومبادئ أراد لها البقاء وأراد بها التفعيل.. كانت المبادئ والقيم في الأغنية تهدف إلى تثوير الجماهير وإلى حثها على العمل والنضال والمشاركة عن قناعة وإيمان، هنا تتضح قيمة الفن في قيادة الجماهير.

● إن ما يفعله سيد مكاوي مع الرباعيات تجسيد لمعنى الرباعيات ، فهناك مستويات عدة يمكن من خلالها أن تفهم الرباعيات... فهناك فرق بين أن تقرأها مكتوبة وبين أن تسمعها من اللحن وتتأمل الأداء، وكان سيد مكاوي قادرا على تعميق المعنى الذي قصده جاهين.. إنه تحريك للكلمات المكتوبة أي إخراجها من مستوى الصمت إلى مستوى الحركة.. إن هناك فرقا كبيرا بين اللفظ المقروء واللفظ المسموع.

● الرباعيات في مجملها تعد إنسانية من الدرجة الأولى ، هي لحظات إنسانية أو هي جوهر الإنسانية وما فعله جاهين يكمن في تلك القدرة العالية على استنباط الجوانب الإنسانية والتعبير عنها في ألفاظ تأتي على غير توقع وعلى درجة عالية من الدهشة والغرابة.

يقول الشاعر والفنان محمد بغدادى ... رباعيات جاهين بالذات لها قيمة فنية عالية وغنية بصور ورؤى ذات عبقرية خاصة . لا يتمتع بها إلا صلاح جاهين وفيها تكثيف للمعنى وكل رباعية ذكاء، تقوم بوظيفة قصيدة كاملة ، والغريب أن لصلاح جاهين قاموسه الذى يختاره من الكلمات الدارجة الغريبة، ولكن لا يوجد شاعر أو كاتب تواتيه الجرأة على استخدام هذه الكلمات.

ولكن جاهين قادر على توظيف هذه الألفاظ ببراعة نادرة وهو ينتقى ألفاظا ترعب أى شاعر ولكن عندما يسوقها جاهين فى رباعياته نكتشف الإمكانيات الرهيبة لدى هذه الألفاظ التى تظل تعزز فينا إحساسات جميلة كلما عاودنا قراءتها المرة تلو المرة.

من تلك الرباعيات والكلمات المرعبة مثلا:
مهبوش يخربوش الألم والضياح
قلبي ومنزوع من الضلوع انتزاع
يا مرايتى يا اللى بترسمى ضحكى
يا هلترى ده وش والا قناع
(عجبنى)

الفهرس

استهال	٥.....
مقدمة للدكتور :عبد الستار إبراهيم	٧.....
صلاح جاهين	١٥
الفصل الأول : (الجمال متألقا)	٢٣.....
الفصل الثانى : (الوطنية العمق و الدالة)	٩٥
الفصل الثالث : (قمم الإبداع الجاهينى)	١٢٣
خاتمة	١٩٥
قالوا عن جاهين	٢٣٠
الخاتمة .	٢٣٦

هذا الكتاب

عن الشاعر والفنان الراحل صلاح جاهين وإنجازاته في الشعر العامي والفصيح، حيث الرباعيات و الليلة الكبيرة ورسومه الكاريكاتيرية التي كنا نتطلع إليها في جريدة الأهرام لتضفي على الأحداث بلورة سحرية مكثفة من الفهم والتدقيق والرمز لحياتنا السياسية والاجتماعية آنذاك، كلها تضافرت معا لتضفي على حياتنا دهشة الاكتشاف الموصولة بالبهجة و المتعة والراحة آنذاك لتظل مستمرة إلى هذه اللحظة و ما بعدها فيما أعتقد، وهذا ما يميز عظام المبدعين.

فإعجابنا بعبقرية جاهين و إبداعاته لم تقتصر على منجزاته من الشعر و الفن، ولم تقتصر على ما فتحه أمامنا بما فتح الله عليه من آفاق فنية فلسفية لامتناهية، بل امتد بآثاره بالأعمال الفنية العظيمة التي أبدعها فحسب بل بما تركه من آثار عميقة في اللغة وما حفلت به أعماله وتعليقاته من صور نقدية و أدبية نادرة المثال، فضلا عما كشفته لنا أعماله الفنية من حصافة في فهم أسرار السلوك البشري والاجتماعي في مرحلة حرجة من التاريخ. لقد أضافت رؤاه و لغته الشعاعية وحساسيته المفرطة في فهم الكون والحياة الكثير بمقاييس التذوق الفني والأصالة والوعي بالحياة الإنسانية بحيث لم يعد و لن يعد بإمكان عقلنا و تفكيرنا ووعينا معرفة ما دار وما يدور الآن إلا بمثل هذه النظرة الواعية لدي جاهين وأمثاله من المبدعين.

روايات الهلال تصدر ١٥ أبريل ٢٠١٥

رواية الهلال

الأمير
الملك
الملك



روايات مصرية للجيب

إنها بالفعل شيء ملائكي رائع

إثارة ، متعة ، ثقافة ، تسلية ، ذكاء ، ألعاب ، مغامرات



تذوق متعة القراءة مع
أحسن القصص ، وأجمل الروايات

أكثر الروايات باللغة العربية
إثارة ، وأحفلها بالمتعة والثقافة



المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدفى الفجالة ،
4 ش الإسحاقى بمنشية البحري روكسن مصر الجديدة - القاهرة - ت : 22586197 - 24677371 - 24677138
فاكس - 202/24677188 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850